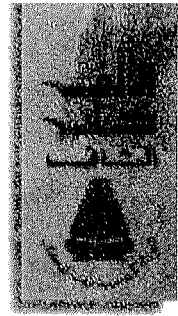


موجز تاريخ الدراما الإنجليزية



تأليف: ب. إفورايفانز
ترجمة: الشريف خاطر
مراجعة: د. أحمد هلال يس



0097838



Bibliotheca Alexandrina

الألف كتاب الثاني

نافذة على الثقافة العالمية

الإشراف العام

الدكتور/ سمير سرخا

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

أحمد صليحة

مدير التحرير

عزت عبد العزيز

سكرتير التحرير

هلياء أبو شادي

المحرر الفني العام

محسنة عطية

مُوجَزُ تَارِيخِ الدَّرَامَا الْإِنْجَلِيزِيَّةِ



تأليف
General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

ب. إفور إيفانز

ترجمة

الشريف خاطر

مراجعة

د. أحمد هلال يس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٩

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

A SHORT HISTORY OF ENGLISH DRAMA

By

B. Efor Evans

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تمهيد	٧
الأصول « مسرحيات المعجزات والمسرحيات الاخلاقية والفواصل التمثيلية »	١٥
بدايات التراجيديا والمسرحية التاريخية والكوميديا وتطور المسرح	٣٣
« التراجيديا الاليزابيثية المبكرة : توماس كيد وكريستوفر مارلو »	٤٨
« الكوميديا الاليزابيثية المبكرة واعمال الكتاب الذين سبقوا شكسبير »	٥٥
شكسبير	٦٣
المعاصرون لشكسبير « بن جونسون - توماس ديكر - الدراما العائلية - جون هاي وود - جورج تشابمان »	٨٩
جون وبستر - بومونت وفلتشر - فيليب ماسنجر - توماس ميدلتون - ويليام رولى - جون فورد - جيمس شيرلى	١١٨
فترة احياء الملكية	١٤٣
القرن الثامن عشر	١٧٠
القرن التاسع عشر	١٩٢
جورج برناردشو	٢٠٣
الدراما الانجليزية فى القرن العشرين	٢١٣
	٥

تمهيد

يعتبر تاريخ الدراما فى انجلترا أكثر من مجرد حصر للمؤلفين والأعمال المسرحية ، اذ انه يشمل كل ما يتعلق بالتقاليد المسرحية المتواصلة . فالمؤلف لا يمثل بالنسبة لعملية الابداع المسرحى سوى أحد العناصر المشاركة فقط . فنجاح أى عمل مسرحى يتطلب تلاهما بين جميع عناصر العمل من ممثلين ومنتجين ومصممين للمشاهد المسرحية وفنيين . وهناك حالات جد قليلة كانت فيها الظروف مهيأة لظهور مثل هذا التلاحم والتعاون فى تاريخ المسرح الانجليزى . بيد أنه عند توافر مثل هذه الظروف ، كما حدث أثناء العصر الاليزابيثى ، فإن النتائج تكون جد باهرة . فلقد كان العديد من الكتاب الدراميين ومديرى المسارح المسئولين عن الانتاج أثناء العصر الاليزابيثى يشغلون بالتمثيل . ونحن ناثقون من أن شكسبير ، رغم قلة ما نعرفه عن سيرة حياته ، كان ممثلاً شغوفاً بالمشروعات المسرحية لدرجة أنه خلال السنوات التى عاشها فى لندن كان يقضى معظم وقته فى المسرح لا يفارقه الا لماماً .

ان الارتباط الحتمى للنقد واهتمامه الزائد عن الحد بالكاتب كمبدع للنص المسرحى ، واهماله بقية عناصر العمل المسرحى ، كان له العديد من العواقب السيئة ، من أهمها ظهور الاعتقاد الخاطىء بأنه يمكن تقييم العمل الدرامى بمعزل عن المسرح . ومن سوء الحظ أسهم كاتبان يعدان من أعلام الأدب الانجليزى فى ترسيخ هذا المفهوم الخاطىء ، هما « ميلتون » Milton (فى قصيدته « آلام شمشون »)

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

'Samson Agonistes' وتوماس هاردى (فى روايته « السلالات الحاكمة »
(The Dynasts) . ويرجع ذلك الى انحسار اهتمام « ميلتون » المبكر
بالدراما نتيجة نفوره المتزايد وكراهيته الفطرية لذلك النوع من الكوميديا
الذى حظى برواج وشعبية أثناء فترة احياء الملكية . أما «توماس هاردى»
الذى منيت محاولاته لاعداد أعماله الروائية للمسرح بالفشل الذريع ،
فقد مضى الى أقصى ما يمكن من الزعم فى مقدمة روايته « السلالات
الحاكمة » ، اذ نجده يتساءل : « أليس من الممكن أن يكون المصير النهائي
للأعمال الدرامية ، ولا نستثنى منها سوى تلك الأعمال التى تتناول الحياة
اليومية المعاصرة أو تفاهات الحياة ، هو استمتاع الذهن بقراءتها
فحسب » .

كما يفسر عزلة المؤلف عن عالم المسرح النابض بالحياة ظهور أعماله
درامية فى الأدب الانجليزى يستحيل عرضها على خشبة المسرح ، رغم أنها
من تأليف كتاب عظام من أمثال « س.ت. كولريدج » S. T. Coleridge
و « وردزورث » Wordsworth و « سوينبرن » Swinburne .

تجلت النتائج المدمرة لهذا الفصل بين العمل الدرامى والمسرح فى
أسوأ صورها فى تاريخ الدراسات الشكسبيرية فى انجلترا .

ففى كل عام يلتحق عشرات الآلاف من الأطفال بالمدارس التى
تدعمها الدولة ، ويقرر عليهم دراسة نص درامى لشكسبير على يد مدرسين
بجهل معظمهم فن القاء الشعر ، وليس لديهم اهتمام بالدراما ، ونادرا
- ان لم يكن مطلقا - ما يذهبون الى المسارح لمشاهدة العروض المسرحية .
ويزداد هذا الأمر سوءا عندما نرى النقاد المتخصصين يكتبون باستفاضة
وتبحر عن جميع الجوانب المتعلقة بنصوص شكسبير الدرامية وعصره ،
دون أن يبدو ثمة اهتمام بنقد العروض المسرحية لهذه النصوص .

وهناك بالطبع استثناءات جديرة بالفناء ، بيد أننا لكى لا نغالى فى
تفاؤلنا ينبغى أن نشكر أنه أثناء كتابتى لهذا المؤلف يقوم الاتحاد

توبيخه

السوفيتي بتقديم عروض لأعمال شكسبير تفوق في عددها تلك التي تقدم على خشبة المسرح الانجليزي .

يقع على عاتق الممثل أيضا قدر من المسؤولية عن هذا الانقسام الذي حدث بين المسرح والمجتمع . فطبيعة عمله الفني تحتم عليه الانعزال عن أفراد الشعب العاديين ، فهو يذهب الى عمله بالمسرح في الوقت الذي يتوجه فيه الآخرون الى المطاعم لتناول طعام العشاء . فبينما يقضى هو ساعات عمله المضمنة على خشبة المسرح ، ينغمس أفراد الشعب الباديون في الترويح عن أنفسهم . هذا بالإضافة الى أنه أثناء العصر الاليزابيثي صدر قانون تم بموجبه عزل الممثل عن بقية أفراد الشعب ، بيد أن الممثل حتى وقتنا الحالي لا يزال مصرا ، على نحو ما ، على الاحتفاظ بشكل من أشكال العزلة ، اذ لا يزال مؤمنا بأن فنه لغز يعجز الشخص العادي عن فهمه وسبر أغواره .

كما نم سلوك الممثلين وحديثهم أثناء فترات معينة عن افتقارهم الى الثقافة العامة ، ونتج عن هذا الفقر الثقافي حرمانهم من التعرف على روائع التراث الحضاري والثقافي لمجتمعهم المعاصر .

ويبدو أن فن الممثل غالبا ما يؤثر في شخصيته ، اذ ان انهماكه في تقمص شخصيات الأدوار المتتالية ، وعرض نفسه كل ليلة أمام الجمهور ، يفقد شخصيته الحقيقية الكثير من الملامح الأصلية ، ويجعلها هلامية ، ان لم تصل في بعض الأحيان الى حد الخواء والعدمية . ناهيك عن مشاعر الرثاء الذاتي التي تساور الممثل ، اذ ان فنه مرهون بخشبة المسرح ، وينعدم بابتعاده عنها .

وغالبا ما كان يصادف المؤلف الدرامي في انجلترا العديدة من العقبات ، فهو ، على خلاف المؤلف الذي يكتب كتباً تباع للجمهور ، يواجه العديد من ألوان الشطط والتعسف التي تفرضها الرقابة . ففي عهد حكم أسرة « تيودور » Tudor خضعت المسرحيات لقانون رقابي ضمن القانون

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

العالم الذى يحكم جميع الأنشطة فى الدولة . كان القرار يصدره المجلس الملكى ، الذى يفوض عادة المشرف على الأنشطة الترفيهية والملاهى لتطبيقه . واستمرت الأوضاع على هذا النحو حتى أصدر « كرومويل » أوامره بإغلاق جميع المسارح العامة بداية من عام ١٦٤٢ . ورغم أن العروض الدرامية استمرت حتى استعادة الملكية فى عام ١٦٦٠ من خلال حركة سرية للعروض المسرحية الخاصة، فإن إغلاق « كرومويل » للمسارح ألصق بها تهمة معاداة المتطهرين (البيوريتانيين) وإثارة سخطهم ، تلك الوضمة التى أدین بها المسرح من قبل أئناء العصر الاليزابيثى ، والتى ظلت ملتصقة به على نحو ما حتى وقتنا الحاضر .

بيد أنه مع « عودة الملكية » حظى المسرح فى شخص الملك « نشارلز الثانى » بمعاملة يقدر الفنون حق قدرها . رغم أن المسرح كان يخضع لرقابة شكلية من جانب القوائم على أنشطة الملاهى والمسارح التابع للورد « تشامبرلين » Lord Chamberlain ، فإن الحركة الدرامية تمتعت بشهد عظيم من الحرية منذ عام ١٦٦٠ حتى عام ١٦٨٥ . بيد أنه مع اندلاع ثورة ١٦٨٨ أصبحت الأوضاع جد قاسية . وفى عام ١٦٩٨ أصدر « جيرمى كولير » Jeremy Collier كتابه « وجهة نظر موجزة فى فجور ودنس عروض المسرح الانجليزى » الذى هاجم فيه عهه وبذاءة كتاب الدراما أئناء عصر احياء الملكية ، مثل « ويشرلى » Wycherley ، و « درايدن » Dryden ، و « كونجرىف » Congreve .

وكان الملك « ويليام الثالث » قد أصدر قرارا فى عام ١٦٩٧ يدين بإباحتى العروض المسرحية ، كما أصدر أمرا لممثلى المسارح بأن « يرفضوا قبول أى دور فى مسرحية تخالف الدين والسلوك الحميد . والا سيعرضون أنفسهم لأشد أنواع العقاب » (*) .

(*) « الرقيب والمسارح » من تأليف « جون بالمر » (لميشر انون) ١٩١٢ .

تمهيد.

وعلى خلاف الأنواع الأدبية الأخرى ، كانت الدراما تعامل بقدر من الاحتقار ، وإن لم تكن قد كسبت بالقبول التي فرضت عليها فيما بعد . أما كيف حدث ذلك ، فهي من أعجب الحكايات في تاريخ الأدب الإنجليزي .

ففي عام ١٧٢٨ عرضت « أوبرا الشحاذ » *The Beggar's Opera* للكاتب « جون جاي » John Gay بمسرح « لنكولن ان فيلدز » بنجاح منقطع النظير . واكتشف جمهور المشاهدين في لندن في شخصية « ماكهيث » Macheath تعريضا بنظام حكم « سير روبرت والبول » Sir Robert Walpole القائم على الرشوة والفساد .

تبع هذا النجاح إصداره لمسرحية « بولي » Polly التي حظرت السلطات عرضها ، وإن لم يحل هذا الحظر دون النجاح الباهر الذي صادفته عند نشرها . وفي عام ١٧٣٦ كتب « هنري فيلدينج » Henry Fielding كتاب « السجل التاريخي » *The Historical Register* هجا فيه بعنف شديد الفساد المستشري . فرد عليه « والبول » بإصدار قانون للرقابة على المسرحيات . بيد أنه لم يعرّب عن ادائته الفورية الصريحة للمسرحيات التي هاجمها . إذ لم يصدر قانونه للرقابة فورا بل انتظر في غير قليل من الحذر والمكر إلى حين عرض مسرحية جد بذئثة بعنوان « الأرداف الذهبية » *The Golden Rump* فانتهز الفرصة وأصدر قانونه للرقابة الذي كبل الدراما الإنجليزية بأسرها بأصفاد العبودية . خول قانون « والبول » الذي صدر عام ١٧٣٧ سلطة إصدار تصاريح العروض المسرحية للورد « تشامبرلين » ، واستمر العمل بهذا القانون حتى صدور قانون المسارح عام ١٨٤٣ الذي لم يغير شيئا من الوضع القائم ، إذ كان في وسع « لورد تشامبرلين » أن يحظر أى عرض مسرحي عندما يترأى له « ضرورة الحظر للحفاظ على الأخلاق الحميدة والتقاليد المرعية أو السلام الاجتماعي » .

لم يكن في سلطة « تشامبرلين » إصدار التصاريح للمسارح والسماح بعرض المسرحيات فحسب ، بل كان في وسعه أيضا ، في بعض الحالات ، أن يأمر بإغلاق بعض المسارح على الفور .

مؤخر تاريخ الدراما الانجليزية

ولذا ، فان كتاب « مسرحيات المعجزات » و « المسرحيات الأخلاقية » في العصور الوسطى، ومعظم كتاب العصر الاليزابيثى وعصر احياء الملكية لم تكن أعمالهم لتعرض على خشبة المسارح لو أنهم أجبروا على عرض أعمالهم على رقابة « لورد تشامبرلين » التى فرضت على المسارح بعد عام ١٧٣٧ .

وبطبيعة الحال فقد أثر ذلك فى طبيعة الموضوعات السياسية والدينية والتاريخية التى تعرض على خشبة المسرح ، وكذلك جميع الموضوعات التى تتناول بعمق شديد مظاهر الحياة الانسانية .

وقد عبر « توماس هاردى » فى ايجاز عن وجهة نظر العديد من الكتاب ، وذلك فى بيان أرسله فى عام ١٩٠٩ الى اللجنة المشتركة للعروض المسرحية (الرقابة) Joint Committee on Stage Plays يقول فيه : « لا يسعنى سوى أن أقول انه يبدو أن ثمة شيئا يعوق رجال الأدب ، الذين تتوافر لهم وسائل التعبير الأدبى الأخرى للاتصال بالجمهور، عن الكتابة للمسرح » .

ان العرض المسرحى الجيد يحتاج الى مبنى ملائم ، ولذا فجزم انه أثناء القرون الثلاثة الماضية ، كان الوضع فى انجلترا غير ملائم على الإطلاق ، وبدرجة تدعو الى عظيم الأسف ، للعروض الجيدة .

ورغم أن المسرح الاليزابيثى لم يكن متقن البناء ، فانه كان مصمما بمهارة تفى بالغرض الذى أنشئ من أجله .

ويؤرخ لبداية تطور المسرح الحديث بعام ١٦٠٦ ، أى بداية عصر احياء الملكية . الا أنه منذ هذا العام فصاعدا ، انحسر الاهتمام فى انجلترا ببناء المناظر المسرحية ، ومن ثم لم يستطع أن يواكب التطورات التى شهدتها هذا المجال فى فرنسا وألمانيا وروسيا .

تأسيسه.

كما أن جميع التجارب المسرحية أضربت ضررا بالغاً لاقتصار عرض معظم الأعمال الدرامية المجازة على عدد قليل من المسارح المرخصة (*). وذلك منذ عصر احياء الملكية حتى صدور « قانون المسارح » عام ١٨٤٣ .

فعلى سبيل المثال لم يكن يوجد في بداية القرن الثامن عشر من مسارح مرخصة سوى مسرح « دريرى لين » Drury Lane ، ومسرح صغير فى « لينسكولنز » هو « ان فيلدز » Lincoln's Inn Fields الذى افتتح فى عام ١٧١٤ ، بيد أنه بعد عام ١٧٣٢ حل محله مسرح « كوفنت جاردن » Covent Garden كثنائى مسرح مرخص .

تضمن قانون التراخيص الصادر عام ١٧٣٧ ، الامر باغلاق جميع المسارح ما عدا مسرح « دريرى لين » ، ومسرح « كوفنت جاردن » .

وفى واقع الامر ، فان بقية المسارح استمرت فى عروضها من خلال تصاريح مؤقتة لبعض العروض الموسمية مثل مسرح « ثياتر رويال » Theatre Royal فى هاى ماركت « Haymarket » . وحتى تحتفظ المسارح المرخصة بمكانتها فقد أدخلوا عليها توسعات كلما سنحت الفرصة لاعادة بنائها ، مثلما حدث عندما أعيد بناء مسرح « دريرى لين » عام ١٨١٢ بسعة ٣٢٠٠ مقعد ، كما أعيد بناء مسرح « كوفنت جاردن » عام ١٨٠٩ بسعة ٣٠٠٠ مقعد . بيد أن قانون ١٨٤٣ أنهى الاحتكار الذى كانت تتمتع به المسارح المرخصة ، وللعلم فان العديد من مسارح لندن الحالية تم انشاؤها بداية من عام ١٨٤٣ وحتى نهاية الستينيات . ومما يدعو الى الأسف أن تلك الفترة كانت تعاني من فقر فى الفن المعماري والبناء المسرحي ، مما يجعلنا نشعر بأن الفكر البيوريتانى قد ثار لنفسه على نحو ما من جماهير المشاهدين من خلال هذا المعمار المسرحي الذى يبعث على الكتابة .

(*) انظر كتاب « تطور المسرح » للكاتب الارديس نيكول (١٩٢٧) .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

. لقد نحتتم على الدراما الانجليزية أن تكون غبار معركة من الكراهية التي تفشت بين قطاعات عريضة من الجمهور للمسرح ، وأن تصمد أمام حملات تشبيط الهمة التي كانت تشنها الدولة ، وان كانت حملات تنسم بالغباء وانعدام الفطنة . ويتمثل ذلك الصمود في العديد من الأمثلة مثل ذلك النجاة الرائع الذي حققته « ليليان بايلز » Lillian Baylis على مسرحي « الأولد فيك » و « سادلرز ويلز » Sadler's Wells .

اننى أسطر هذه المقدمة فى عام ١٩٤٦ ، هذا العام الذى يشهد لأول مرة منح الدولة ، بموجب الدستور ، دعما رسميا وماديا للفنون . بما فيها فن الدراما . بيد أن هناك الكثير الذى ينبغى تحقيقه : أولا : حماية الكاتب الدرامى من شبح الحظر ، وثانيا : تشييد مسارح ملائمة للعروض ليس فى لندن فحسب ، وانما فى جميع أنحاء البلاد .

الأصول

« مسرحيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية والفواصل التمثيلية »

من السهل جعل تاريخ الدراما يبدو في غاية البساطة . وذلك
بتقسيمه الى مراحل متعاقبة محددة المعالم ، بدءا من مسرحيات المعجزات
الى المسرحيات الأخلاقية ، فالفواصل التمثيلية ، ومنها الى الكوميديا
والتراجيديا كما نألفهما في العصر الحديث . بيد أن هذا التبسيط المخل
يجعل المؤرخ يرتكب خطأ فظيحا وهو معالجة الأشكال الأدبية كما لو كانت
كائنات عضوية حية تخضع للنمو والتطور . إذ أن هناك في الحقيقة
تداخلات بين هذه الأنواع ، إذ أن العديد من الانواع المسرحية الترفيفية ،
الجديدة منها والقديمة على حد سواء ، تلقى ازدهارا وشعبية في آن واحد .

كما أن الجمهور كان يشاهد مسرحيات « المعجزات » في الوقت
الذي كان شكسبير يكتب أعماله ، التي لم تصرفهم لغتها الجديدة ببلاغتها
وقوتها المذهلة عن الاستمتاع بهذه الأشكال الدرامية شديدة البساطة .

هذا بالإضافة الى أن السجلات التي يمكن أن نستقي منها تاريخ
الدراما مليئة بالشغرات . فعلى سبيل المثال لا يتوافر لنا ورخ سوى عدد
جد ضئيل من المسرحيات التي كتبت أثناء الفترة السابقة لمارلو Marlowe
ومعاصريه . أما بالنسبة للمعلومات التاريخية المتعلقة بالتمثيل ، وخشبة

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

المسرح ، والملابس ، والديكور ، فالمتاح منها أشد ندرة وضآلة . ولذا فإن المؤرخ الذى يحاول أن يروى القصة الكاملة لتاريخ الدراما يعتمد ، فى الحقيقة ، الى حد كبير ، على التخمينات والنظريات فحسب .

جرت العادة على البدء بـ *الدراما* العصور الوسطى ، ففى أثناء الفترة المبكرة من تاريخ المسيحية كان ثمة رد فعل بإدانة المسرحيات الرومانية ، وذلك لسببين : أولهما : معارضة المسيحيين من حيث المبدأ لفن التمثيل استنادا الى نصوص معينة فى الانجيل ، مثلما ورد فى السفر الثانى والعشرين ، الاصحاح الخامس (سفر التثنية) : لا ينبغي على المرأة أن ترتدى ما يوحى بهيئة الرجل ، كما لا ينبغي على الرجل أن يرتدى مسوح النساء ، لأن كل من يفعل ذلك يثير غضب الرب » .

وعندما كتب « ميلتون » مؤلفه « *أريو باجيتكا* » *Aeropagitica* كان هذا الجدل لا يزال مثارا ، مما أتاح له فرصة المعارضة بإيراد بعض النصوص من « انجيل بولس » *St. Paul* .

أما السبب الثانى والأكثر فعالية فهو اعتراض المسيحيين ، من الناحية العملية والمنطقية ، على تجاوزات المسرح الرومانى فى مراحل المتأخرة ، والذى لم يكن يعرض ، الا فى النادر ، أعمالا مأخوذة عن روايات أدبية، وبذا أصبحت المسارح التى كان يسع بعضها عشرين ألف مشاهد، أمكنة للعروض المبهرة التى يقوم بأدائها أحد العبيد أو عبيد تم عتقه . أما العروض التى كانت تخلو من مشاهد الإبهار فقد كانت تتميز بالهزل اللفظ المسف . ليس ثمة شك فى أن سينكا *Seneca* كان يعد أثناء العصر الإليزابيثى من كتاب الدراما المنتمين لعصر الإمبراطور الرومانى « نيرون » (٣٧ - ٦٨ م) *Nero* بسبب أنه لم يكتب أعماله بغرض عرضها على خشبة المسرح ، بل للقراءة والتأمل . ومع حلول القرن السادس الميلادى ، ونتيجة لغارات الهبيج من الغزاة الأجانب ، والقوة المتنامية لمعتقدى المسيحية ، تقوضت دعائم المسرح ، وفيما عدا استثناءات

مسرقيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

قليلا ، توقف المسرح عن ممارسة نشاطاته التي كانت رائجة أيام الرومان .

أما إبان العصور المظلمة ، بدأ من القرن السادس حتى القرن العاشر الميلادي ، فقد اندثر المسرح إلا قليلا ، كما شهد على ذلك السجلات والوثائق ، وإن كان ذلك لا ينفي احتمال وجود بعض العروض المسرحية السرية . كما أن اخفاء المسرح والنسبوس الدرامي لا يعني اخفاء الممثل واندثار فن الممثل . إذ أننا نصادف في شعر « نسوسر » Chaucer و « لانجلاند » Langland عدة إيماءات إلى الممثلين الجوالين الهزليين ، الذين كان يعد لهم « لانجلاند » آفات ضارة بالمجتمع . وكان هؤلاء المساوون الجوالون يشككون فيما بينهم أنماطا مختلفة . فقد ظهر بين القبائل الجرمانية ، وذلك قبل أن تستقر في بريطانيا ، ولفترة معينة تلت هذا الغزو ، رواة محترفون أطلق عليهم اسم « الشعراء الانجليز القدامى » Scops . وقد ورد ذكرهم في قصيدة « بيولف » Beowulf التي كانت تروى على لسان أحد هؤلاء الرواة .

وتعد قصيدة « ويدست » Widsith « المسافر الذي يجوب الآفاق » « The Far Traveller » ، والتي تصف حياة أحد هؤلاء الشعراء الانجليز القدامى ، واحدة من أجمل قصائد الشعر الانجليزي القديم .

اتخذت المسيحية من هؤلاء الشعراء موقف المعارضة والادانة ، إذ كانت تعد فنههم أحد مظاهر الحضارة الوثنية البائدة .

بيد أنه كان يبدو أحيانا أن هناك اتجاها لاضفاء صبغة مسيحية على فنههم ، كما تم اجراء تعديلات على حكاياتهم ، كي تؤكد القيم المسيحية الأصيلة .

وهناك نمط آخر من هؤلاء الممثلين الجوالين هو الممثل الايمائي الذي كان ذا منزلة جسد متدنية . وأغلب الظن أن هذا الفن قدم إلى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

بريطانيا من خلال التأثير اللاتيني . وكان يشترك في هذه العروض الایمائية بهلوانات وراقصون ومهرجون تخيم عليهم ظلال من سوء السمعة . وإن تكن بدرجات متباينة .

ولقد بلغت عروض هؤلاء الممثلين من الاسفاف حدا دفع الكنيسة ، قبل حلول القرن الثالث عشر ، الى أن تصدر عددا من المراسيم التي تحد من أنشطتهم . وبداية من القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر ، احتل شعراء القرون الوسطى minstrels مكانة مهمة في الحياة الاجتماعية ، اذ استقر المقام ببعضهم في القصور الملكية وبيوت النبلاء ، بينما عكف بعضهم على التجوال .

قام هؤلاء الشعراء بتأليف الأغاني التي تشيد بالحروب ، كما نظموا قصائد المدح والهجاء لمختلف الشخصيات . ولذا نجد الكنيسة التي أعلنت ادانتها في الماضي لهؤلاء المغنين تعترف بهم ، وتستخدمهم أحيانا في احتفالاتها . ومن الصعب أن نحدد ان كانت أنشطتهم قد توافرت لها ، بأية حال من الأحوال ، جميع عناصر العروض المسرحية المتعارف عليها . وبالإضافة الى الأنشطة الفنية لهؤلاء الممثلين الذين كان لا ينتظم نشاطهم فرقة معينة ، ظهر عدد من الأنشطة ذات الطبيعة الفولكلورية وذلك في القرى . وقبل حلول القرن الثالث عشر نمت هذه العروض الفولكلورية وازدهرت ، مما أثار الغضب والهجوم عليها . كانت هذه الاحتفالات عادة موسمية يشترك فيها جميع طوائف الشعب ، وكانت تعد وسيلة لاشباع الرغبة الفطرية للمحاكاة عن طريق التمثيل الصامت، والتعبير عن الفرحة بقدم الربيع أو موسم الحصاد أو الحريف . بيد أن جميع هذه الأنشطة والاحتفالات الموسمية لم تكن تقتصر على القرى فقط ، فقد ظهر بين رجال الكنيسة الذين يحتاون وظائف دنيا رغبة مماثلة للتعبير الدرامي ، خاصة التمثيل بارتداء الأقنعة والرقص وتقليد الشخصيات ذات المناصب العليا في الكنيسة بهدف الاضحاك .

مسرّحات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

وقد أوجز « سيرى • ك • تشامبرز » Sir E. K. Chambers المؤرخ العظيم لتلك الفترة الدوافع النفسية وراء ظهور تلك الأعمال الهزلية الساخرة بقوله : « كانت الى حد كبير فورة عارمة للطبيعة البشرية المقهورة تحت الزى الكهنوتي » (*) •

من أشهر هذه الاحتفالات الهزلية الساخرة « الأسقف الصبى » التى كانت تتولى فيها جوقة المرتلين فى الكنيسة من الأطفال ، تقليد كبار رجال الكنيسة أثناء قيامهم بمهامهم التقليدية •

وقد نمت جميع هذه الأنشطة وما شابها عن وجود غريزة حب المحاكاة والتمثيل التى تحدث جميع العوائق ، وان كانت هذه الأنشطة لا تمت بأية صلة الى الدراما حتى فى أشكالها البدائية •

بيد أنه أثناء العصور الوسطى ، انبثقت من بين ركام هذه الأنشطة دراما قوية • وهذه حكاية معقدة نخلص منها بحقيقة مهمة ، وهى أن الكنيسة ذاتها التى كانت تحاول القضاء على الدراما فى بداية العصور المظلمة نجدها فى مبتدأ العصور الوسطى تحتضن بين جدرانها أنشطة وثيقة الشبه بالدراما • فالقداس ، الذى تطور منذ فترة مبكرة ليصبح العنصر الرئيسى فى الصلاة داخل الكنيسة ، كان يتسم بعنصر درامى واضح ، خاصة عندما كانت تضيف عليه ملامح خاصة فى أيام معينة تزيد من مغزاه الدرامى • نتج عن ذلك أن تم تقديم المشاهد التى تمثل الأحداث الفاصلة فى تاريخ المسيحية مصحوبة بأداء غنائى باللاتينية ، مثل ميلاد المسيح عليه السلام وبعثه • وهذه المشاهد كانت تؤدّىها مجموعات من المنشدین ، تسأل أولاهما : « من الذى تبحثون عنه بين الموتى ، يا أتباع المسيح ؟ » ، فترد المجموعة الثانية : « يسوع من الناصرة ، الذى صلبوه ، آم يا من تقطن السماء » •

(*) مسرح العصور الوسطى ، فى جزئين ، (طباعة جامعة أوكسفورد) ١١٠١ •

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ومن المحتمل أن مثل هذه العروض اتسمت بالبساطة في البداية ،
بيد أنها تطورت بعد ذلك وازدادت في تعقيدها الدرامي ، كما كان
يصاحب الانشاد عروض طقسية شعائرية وعروض صامتة • من السهل
أن نضفى على هذه المسرحيات الطقسية الشعائرية قدرا من الواقعية ،
يفوق ما كانت تنسم به في حقيقة الأمر ، بيد أننا لا ننكر أنها كانت تمثل
خطوة واضحة تجاه تحقيق أحد أشكال العروض الدرامية ، خاصة أثناء
احتفالات عيد الميلاد وعيد القيامة •

وما ان توطدت دعائم هذه المسرحيات حتى اتضح تأثيرها المهم على
تاريخ الدراما . وأغلب الظن أنها وصلت الى ذروة النضج قبل انتصاف
القرن الرابع عشر ، ومع حلول منتصف القرن الخامس عشر اكتسبت هذه
العروض صبغة دينوية • لكننا نستدرك ثانية ونقول انه من الصعوبة
تفادى افتراض سهولة هذا التحول ، ولذا فليس من المستبعد أن نضفى
على هذا التطور قدرا من البساطة يجافى الحقيقة • فلقد اتسع مجال
المسرحيات الشعائرية التي كانت تعرض أثناء عيد الميلاد وعيد القيامة ،
بحيث تناولت أحداثا أخرى شملت معظم القصص الواردة في الانجيل •

فعلى سبيل المثال تم تقديم قصة الخلق بطريقة بسيطة في البداية ،
ومع كل اضافة جديدة اكتسبت هذه المسرحية الشعائرية الكثير
من سمات الدراما الحقيقية ، فمع ازدياد عناصر العرض الدرامي قل
التركيز على ابراز سمات العبادة والتدين •

ومع هذا التوسع في تناول الموضوعات حدث ثمة تغيير في مكان
العروض المسرحية . غير أن هناك صعوبة في تحديد الفترة التي
حدث أثناءها هذا التغيير • كما اننا نستبعد حدوث هذه التغيرات في آن
واحد في جميع الأنحاء ، فبصفة عامة يبدو أن المسرحيات كانت تعرض
في البداية في المكان المخصص لجوقة المرتلين ، ثم انتقلت الى صحن
الكنيسة ، ومنها الى خارج الكنيسة • وعندما تعارض سلوك جمهور

مسرقيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

مشاهدى العروض خارج الكنيسة مع قدسية ووقار هذه المواقع المقدسة انتقلت هذه العروض الى الأسواق ، أو انتظمت ضمن سلسلة من العروض التى كانت تقدم ضمن الاحتفالات فى الأماكن المختلفة، ويتم هذا التغيير عن رغبة السلطات الكنسية فى أن توهن من عرى الروابط بينها وبين
• الدراما

ومن الواضح أنه بمجرد اتخاذ الأسواق أماكن للعرض ودخولها فى منافسة مع العروض الترفيهية الأخرى ، تعمقت الصبغة الدنيوية لهذه
• العروض

اضطلعت الهيئات المدنية بتنظيم هذه العروض ، كما مارست قدرا من الرقابة على اختيارها وطرائق تقديمها ، فى حين قامت النقابات المهنية بإنتاج العروض وتحمل تكلفتها • حيث كان كل عضو فى هذه النقابات يسهم بنصيبه فى تحمل تكاليف الإنتاج • ويتحتم علينا أن ننتظر حلول عام ١٩٤٦ حتى نحظى مرة ثانية بمثل هذا النظام ، وذلك عندما قامت « رابطة اتحاد المهندسين » بإنتاج موسم مسرحى تحت عنوان « مسرح ٤٦ » • وفى حين كانت نقابات التجار والمهنيين فى القرن الرابع عشر تقدم مسرحيات عن الرب وتاريخ المسيحية ، قدمت « رابطة اتحاد المهندسين » فى عام ١٩٤٦ مسرحية عن هذه الرابطة • ولم يبق فى الوقت الحاضر من هذه المجموعات المسرحية سوى القليل ، من أهمها المسرحيات التى عرضت فى « تشيستر » Chester ، و « يورك » York ، و « تاونلى » Towneley (أو ويكفيلد Wakefield) و « كوفنتري » Coventry .

من ضمن هذه المجموعات ، مجموعة المسرحيات التى عرضت فى « يورك » ، والتى تكمن أهميتها فى أنها وردت إلينا كاملة غير منقوصة • ومن المعروف أن هذه السلسلة قد عرضت عام ١٥٨٠ ، كما كانت تعرض فى أوائل القرن الرابع عشر • كانت هذه السلسلة من المسرحيات تفتقر

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الى ملامح التميز التى اتسمت بها مجموعة « تاونلى » ، وان امتاز الشعر الذى نظمت به ، بمقاطعه الشعرية المحددة والجناس الرائع ، بالحيوية والجودة . ومعظم مسرحيات مجموعة « يورك » عبارة عن معالجة لقصص الانجيل ، وان خلت هذه المعالجة من الملامح الدرامية الواضحة ، بيد أن هؤلاء المؤلفين المجهولين أتقنوا معالجة المشاهد الميرة لاشقة ، مثل مشهد تضحية ابراهيم أبى الأنبياء بابنه اسحق . كما تعبر المسرحية التى تتناول الفرار الى مصر عن بساطة المشاعر ورقتها وصدقها . أما مجموعة « تاونلى » أو « ويكفيلد » فتتضمن بعض مسرحيات تتسابق مع مسرحيات مجموعة « يورك » ، وان اشتملت على خمس مسرحيات أخرى تجذب الانتباه لاصالتها . وهذه المسرحيات هى « نوح وأطفاله » ، و « مسرحية الرعاة الأولى » ، و « مسرحية الرعاة الثانية » ، و « مسرحية الملك هيرود » ، و « مسرحية المسيح وكيفيوس » . وتتسم هذه المسرحيات بالقدرة على الوصف التفصيلي الواقعي النابض بالحياة ، مما يتضح فى وصف السفينة فى « مسرحية نوح » . وفوق ذلك هناك الحوار الذى يتسم بالتلقائية واللمسة الانسانية وصبغة المعاصرة . ونلمس هذا الحوار المتميز فى تجسيده الرائع النابض بالحيوية لزوجة نوح كشخصية متمردة . ناهيك عن مقدرة الكاتب الدرامى على المعالجة المهيبة الجليلة لنصوص الانجيل – مثل حوار الرب مع « نوح » – ومقدرته التى تتجلى فى جميع أجزاء المسرحية ، فى معالجة المقاطع الشعرية الصعبة .

أما النجاح الذى لا نظير له ، فقد كان من نصيب هذا المؤلف المجهول الذى كتب « مسرحية الرعاة الثانية » ، والتى تعد أعظم « مسرحيات المعجزات » الانجليزية . والمسرحية تبدأ بسرد واقعي لأحزان الرعاة يتسم بهجوم لا هوادة فيه على النساء . وليست ثمة محاولة فى هذه البداية الواقعية لذكر الجانب المقدس فى الموضوع ، الذى يتمثل فى الاحتفاء بالأم العذراء .

وبعد أن ينتهى الرعاة من لقاء أحد أناشيدهم ، يدنبل « ماك » لص الأغنام ليشكو من الضجة التى يحدثها الأطفال ، ويحتج على انجاب

مسرقيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

زوجته العديد من الأطفال • بعد هنيهة يغلب الرعاة النعاس فينامون ، وينتهز «ماك» الفرصة ويسرق نعجة • بعد ذلك ينتقل المشهد الى منزل «ماك» حيث نرى الزوجة ، بتحريض من زوجها ، تدعى أن النعجة ما هي سوى طفل فى الفراش • يعود «ماك» الى الرعاة ويخبرهم ، بعد أن يوقظهم ، بأن زوجته وضعت طفلا ذكرا ، مما يدفع الرعاة الى التعبير عن رغبتهم فى تقديم هدية للطفل • وبعد فاصل كوميدى يصل الرعاة الى بيت «ماك» وسرعان ما يكشفون النعجة المسروقة • بعد ذلك يتناهى الى أسماعهم صوت «الملك» ، ويشرعون فى الغناء فى محاولة لمحاكاته أنباء سعيهم الى «بيت لحم» للاحتفاء بميلاد المسيح الوليد • ونحن لا نعرف بالضبط ماذا كان يدور فى ذهن الكاتب الدرامى ، أو فى ذهن المشاهدين ، فمما يدعو الى العجب أن الجزء الكوميدى بأكمله فى بداية المسرحية يبدو كما لو كان يحاكي ، فى شكل كاريكاتيرى فظ ، الأحداث التى يحتفى بها الجانب الدينى فى المسرحية •

وبالاضافة الى «مسرحيات المعجزات» ، كانت ثمة مجموعة من المسرحيات الأخلاقية التى تطورت بعد أن توطدت دعائمها ، والتى كانت تقوم فيها الشخصيات بتجسيد صفات مجردة • وللهولة الأولى قد يبدو ذلك أسلوبا مملا الى حد ما كأسلوب درامى ، الا أن هذه الصفات المجردة قد أضفيت عليها ملامح انسانية نابضة بالحياة •

وتعد مسرحية «قلعة المشابرة» Castle of Perseverance

(وهى من الأعمال المسرحية فى بدايات القرن الخامس عشر) من المسرحيات المبكرة من هذا النوع ، وقد وصلت من الاتقان درجة توحى بحتمية وجود مسرحيات أخرى ماثلة فى تلك الفترة ، وإن اندثرت ، ولم يعد لها من أثر الآن ويتخذ الحوار فى هذه المسرحية شكل مقاطع شعرية مقفاة محكمة الصنع • وتعرض هذه المسرحية لحياة الانسان من يوم مولده حتى يوم الحساب • أما أكثر المسرحيات الأخلاقية الانجليزية شهرة فهى مسرحية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

« حكاية كل انسان » « افرى مان » (*) ، التى أثبت الباحثون تطابقها من حيث الفكرة والأحداث مع المسرحية الهولندية الكولجك « Elekerlijk » .

ظهرت مسرحية « حكاية كل انسان » أو « افرى مان » حوالى عام ١٥٠٠ ، ومما يدل على الشهرة العريضة التى حظيت بها ، إعادة طبعها عدة مرات أثناء القرن السادس عشر . ورغم أن موضوعها لا يختلف كثيرا عن موضوع مسرحية « قلعة المثابرة » ، فانها تخلو من الاطناب المل الذى تتسم به هذه المسرحية ، كما أن أسعارها تمتاز بالمباشرة ، ورقة التناول التى تثير مشاعر الشفقة والرثاء . كما أضفى المؤلف المجهول على موضوعه سمات وملامح انسانية كالتى نجدها فى رواية الكاتب « جون بنيان » John Bunyan « رحلة الحاج » Pilgrim's Progress والتى تتناول قصة مشابهاة . ورغم أن الجمهور يعلم أن هذين العاملين يعالجان قصة رمزية ، فإن استجابته لهما لم تختلف عن استجابته لأى عمل فنى يتناول إحدى المغامرات الانسانية . ورغم أن شخصيات مسرحية « افرى مان » تمثل صفات مجردة ، فانها تتسم بتنوع يفوق مثيله لدى الشخصيات الواردة فى الانجيل . كما أضيفت عليها سمات من المعاصرة تفوق بكثير تلك التى تميز شخصيات الكتاب المقدس ، ناهيك عن أن أسلوب الوعظ يهيىء للكاتب الدرامى الفرصة لمعالجة موضوعه معالجة مستقلة دون التزام بالنص الانجيلي .

تمثل شخصية « افرى مان » انسان عموه ، ولذا كان وثيق الصلة بجمهور المشاهدين ، وعلى هذا النحو ، وان كان يتسم بالغرابية ، اكتسبت المسرحية الأخلاقية نوعا من الواقعية الخاصة بها . تكمن قوة مسرحية « افرى مان » فى المهارة التى عولجت بها المشاهد هما سعاد على تطويرها وزهوها . كما أنها لا تتسم بتلك المباشرة المنيرة للضجيج التى تميز « المسرحيات الأخلاقية » الأخرى .

(*) « افرى مان » تعنى « كل انسان » لكنها تستخدم هنا كاسم لسان المسرحية -
(المقترح)

مسرحيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

ورغم أن الفصحة رديئة ، فإنها تبدو كما لو كانت قصة رحلة عادية .
فالرب يرسل « ملاك الموت » الى « افرى مان » ليخبره بالاستعداد للقيام
بالرحلة الأخيرة . وتميزت لغة « ملاك الموت » فى أول لقاء له مع « افرى
مان » بالقوة والفعالية لبساطتها المؤثرة .

بعد زيارة « ملاك الموت » يناشده « افرى مان » أصدقاءه المتمثلين
فى الصفات المجردة من « صداقة » و « رفقة » و « قرابة » و « ممتلكات » ،
أن يصحبوه فى رحلته المرتقبة بيد أنهم يتخلون عنه . ولا تعرب سوى
« أعماله الصالحة » عن الاستعداد لمرافقته . كما نلمس فى ذلك الجزء
الذى يسجل اللقاء بين « افرى مان » و « الأعمال الصالحة » ملامح درامية
شديدة الوضوح .

وهكذا تكتسب الملامح والصفات المجردة فى كل مرحلة من مراحل
رحلة « افرى مان » نوعا من التجسيد ، من خلال الشخصيات النابضة
بالحياة والمواقف الانسانية .

وهناك مسرحيات أخلاقية تشتمل على عناصر كوميدية . ومن
أشهر هذه المسرحيات مسرحية الجنس البشرى « Mankynd » التى ظهرت
فى أواخر القرن الخامس عشر . والنبرة التى تسود تلك المسرحية
تختلف عن تلك التى تميز مسرحية « افرى مان » . بهاجم بطل المسرحية
« مان كايند » Mankynd ثلاثة أوغاد هم : « ناوت » « Nowte » « الآن »
و « نيوجايس » (الجديد المبتكر Newgyse و « ناوا ديز » Nowadays
(الزمن الراهن) ، ولا يجد من صديق سوى الرحمة Mercy . وهؤلاء
الأوغاد شخصيات حقيقية معاصرة ، تتسم بالفظاظة والاسفاف والقدرة
على الاضحك . ورغم أن المسرحية يعوزها احكام البناء ، فإن لغتها
تمتاز بالحيوية الفياضة .

وهناك تنوع فى موضوعات المسرحيات الأخلاقية كما يتضمن
مسرحية « رفعة وسمو » Maguyfycence للكاتب « جون سسكتون »

«موجز تاريخ الدراما الانجليزية»

John Skelton بموضوعها السياسى الذى ينأى بنفسه عن النزعة الدينية أو التعليمية التلقينية . تدور مسرحية « جون سكلتون » حول فانسى Ifancy (الوهم) الذى يفقد على « ماجنيفسنس » (صاحب العظمة) حاملا خطاب توصية من بفا . وبسبب هذا اللقاء يعترى حياة « ماجنيفسنس » الدمار ، وان استطاعت تعاليم الفضيلة انقاذ حياته فى آخر لحظة . وقد قصد « سكلتون » من تصدير شخصية « ماجنيفسنس » أن يهجو « وولزى » Wolsey .

وبالإضافة الى العناصر الدينيوية التى تتبدى فى « مسرحيات المعجزات » و « المسرحيات الأخلاقية » هناك الفواصل التمثيلية ذات القيمة الدرامية البحتة . ومن بواكير هذه الفواصل التمثيلية « هانيكز كورنر » Hyckes-Corner التى عرضت فى بداية القرن السادس عشر . تستمد المسرحية عنوانها من اسم احدى شخصياتها . والمسرحية ضعيفة من حيث الحبكة ، اذ تحذو حذو المسرحية الأخلاقية ، رغم أن موضوعها انسانى أكثر منه تلقينى تعليمى . وتدور حبكة الرئيسية حول هداية الارادة الحرة free will ، والخيال Imagination على يد الشفقة pity ، والمثابرة Perseverance ، والتأمل Contemplation . كان لعائلة « سير توماس مور » Sir Thomas More القدرة على تذوق مثل هذا النوع من التسلية الدرامية ، كما كان من معارف « مور » وأصدقائه من يمتلك القدرة على كتابة هذه الفواصل التمثيلية وترويجها ونشرها . من هؤلاء نذكر « جون راستل » John Rastell صاحب مطبعة ومؤلف للفواصل التمثيلية ، وزوج أخت « سير توماس مور » ، وكذلك « جون هاى وود » John Heywood وهو كاتب فواصل تمثيلية ، وزوج ابنة « راستل » ، كما نذكر أيضا « ويليام راستل » ابن « جون راستل » ، وصاحب المطبعة التى كانت تقوم بطبع مسرحيات « هاى رود » . ولا عجب ان ازدهرت الفواصل التمثيلية وتطورت، فى مجتمع مثل هذا المجتمع الذى يتميز بفهم الدراما ويقدر الألعية والذكاء .

مسرحيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

من المسرحيات التي نسبت الى « جون راستل » مسرحية « كالستو وميليبيا » Calisto and Melebea . وقد اقتبس الكاتب مسرحيته من نص انجليزى مترجم عن قصة « سلسيتينا » وهى احدى قصص المحتالين الاسبانية Spanish Rogue Story . تتناول هذه القصة الاسبانية حكاية حب كاليسكو الرومانسى المحتوم للفتاة « ميليبيا » . والشخصية البارزة فى هذه القصة هى « سلسيتينا » المرأة العاهرة التي رسمت بمهارة على غرار شخصية بنداروس Pandarus ، والتي جمعت شمل الحبيين فى النهاية . وتتوالى المؤامرات وتنتهى المسرحية نهاية مأساوية . وقد فشل الكاتب الانجليزى فى استغلال أحداث القصة الاسبانية استغلالا كاملا ، ورغم أنه افتتح المسرحية بمشهد يضم العاشقين ، فانه كان عظيم الاصرار على وضع نهاية أخلاقية، الأمر الذى تحقق على حساب قوة الحبكة الدرامية . وهناك عملان آخران هما « العناصر الأربعة » The Four Elements و « الرقة والنبيل » Gentleness and Nobility ينسبان الى « راستل » . وقد صيغت مسرحية « العناصر الأربعة » فى شكل حوار أو نقاش يهدف الى أن يطلع « الانسانية » Humanity على طبيعة العناصر الأربعة (الأرض ، الماء ، الهواء ، النار) ، وتقوم الطبيعة Nature بتلقين الانسانية هذه المعلومات التى تضطلع بعد ذلك « الرغبة فى المثابرة على العلم » بتفسيرها تفسيراً مستفيضاً ، بالاستعانة بالخبرة Experience ، على حين تتدخل « الشهوة الحسية » Sensual Appetite لافساد شرح « الرغبة فى المثابرة على العلم » .

أما « جون هاى وود » John Heywood الذى كتب مسرحياته فى أعقاب عام ١٥٢٠ ، فهو من أكثر المؤلفين أهمية فى تاريخ الفواصل التمثيلية . وبفضل زواجه من ابنة « راستل » ، أصبح محورا لدائرة « مور » الفنية وأهم اقطابها لدرجة أنه ساد اعتقاد بأن « مور » نفسه قام بتنقيح بعض مسرحياته . معظم أعمال « هاى وود » عبارة عن مناقشات ومناظرات بين عدد من الشخصيات ، يخفف من وقعها على الأسماع العنصر الفكاهى الذى يتخللها .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

من أبرع هذه المسرحيات مسرحية « تأثير الطقس » أو « مسرحية الطقس » The Play of the Weather وفيها يكلف الاله « جوبيتر » Jupiter (كبير آلهة الرومان) « التقرير السار » Merry Report باستدعاء البشر للمثول أمامه حتى يستطيع سماع شكواهم من الطقس . و « التقرير السار » ، وهو أحد الرذائل ، شخص وغد ظريف يقوم بمخاطبة سيده بنفس القدر من الذكاء والوقاحة الذي يميز لهجة المهرجين في مسرحيات « شكسبير » .

يكتشف « جوبيتر » أن أصحاب الشكاوى يطالبون بأنواع جد متباينة من « الطقس » ، ولذا يقرر الاستمرار في امدادهم بأجواء طقسية متباينة . وتنتهى المسرحية بـ « ترنيمة تمجيد للعداء » يؤديها جميع المصلين .

هناك مسرحية أخرى « لجون هاى وود » بعنوان « الأشخاص الأربعة البائدة أسماؤهم بحرف الباء » The Four P.P والتي توصف بأنها « فاصل تمثيلي من نوع جديد يدخل البهجة فى القلوب ، يدور حول حاج عائد من الأراضى المقدسة Palmer وبائع لصكوك الغفران Pardoner وصيدلانى Pothycary وتاجر جوال Pedlar » . وهى مسرحية تعتمد على الجدل والنقاش وتمتاز حركتها بالرتابة مثل مسرحية « تأثير الطقس » لكن قوتها تكمن ، كما فى كل أعمال « هاى وود » ، فى حيوية الحوار النابض بالحياة . يدور النقاش فى الأساس حول موضوع التنافس بين الأشخاص الأربعة فى رواية أكبر أكذوبة . وتصل المسرحية الى ذروتها الدرامية عند حكاية « بائع صكوك الغفران » الذى يحكى عن زيارته للمجسيم وانتقاده لامرأة متمردة متمردة من النيران المستعرة، وعندها يقاطعه الحاج متسائلا : « وهل هناك نساء متمردات فى الجحيم ؟ » ، وقد ساورته الدهشة لأنه لم يصادف قط فى جميع أسفاره امرأة نافذة الصبر . وبذا ، تفوز كذبة الحاج فى هذه المباراة . وخشية أن يعاقب

مسرحيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية

المشاهدون أهمية كبيرة على مثل هذا الجدل الهزلي ، فقد ذيل « هاى وود » مسرحيته بهذه الفقرة :

لكى تقضى الوقت مستمعا لهذا دون تدمر أو شكوى كان ذلك مبررا للمؤلف أن يكتبها على هذا النحو ، لذا نناشدكم أن تقبلوها كما هى ! •

تهدف هذه المسرحية الى الاضحاك والتسلية ، وليس التعليم أو التلقين •

يبقى عملان من أعمال « جون هاى وود » من الفواصل التمثيلية يتميزان بمساحة درامية أرحب ، وهما : « الزوج جوهان وزوجته » « تيب » والقسيس سير جون »

« Johan the Husband, Tyb his Wife and Sir John the Priest »

و « فاصل تمثيلي مرح بين بائع صكوك الغفران وراهب وقسيس الأبرشية والجار برات »

A Merry Play Between the Pardoner and the Friar, the Curate and Neighbour Pratte.

والعمل الأول يفيض بالحيوية رغم فجاجته ، اذ تدور الحكمة حول العلاقة الجنسية بين الزوجة « تيب » ، والقسيس ، واستياء الزوج من هذه العلاقة وان كانت تعوزه الشجاعة والجرأة للمواجهة •

ومهما تكن جوانب القصور فى هذه المسرحية ، فانها تعد « نقلة » من مسرحية الجدل والنقاش الى مسرحية الحدث الدرامى •

أما الفاصل التمثيلي الثانى فيدور موضوعه حول « بائع لصكوك الغفران » و « راهب » يدلان الى احدى الكنائس ، ويتنافسان فى الانفراد بالقاء الموعظة ، مما يؤدى الى نشوب عراك بينهما وبين قسيس الأبرشية والجار « برات » • لقد تحقق لفن الكوميديا على يد « هاى وود » كيان

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مستقل ، رغم وجود بعض الدلائل على استخدام هذا الفن بشكل فحج .
وهناك فاصل تمثيلي آخر لا يمكن اغفال ذكره هنا وهو « ثيرسيتز »
(حوالى عام ١٥٣٠) Thersytes الذى حقق تطورا دراميا فى هذا
النوع ومن المحتمل أن هذه المسرحية كتبت خصيصا من أجل الأطفال .
وموضوعها المقتبس عبارة عن معالجة كوميدية لصفة الجبن . ويسودها ،
وان يكن بطريقة مبسطة ، ذلك الجو النفسى ، الذى استغله « ابسن »
فيما بعد على نحو رائع فى مسرحيته « الأمير جنت » Peer Gynt .

وان كان لنا أن نحكم على الفواصل التمثيلية من خلال تلك الأعمال .
فقط ، فلن يكون فى مقدورنا أن نعدّها أعمالا درامية رفيعة المستوى .
لكن من حسن الحظ أن أسسفتنا ذاكرة الدراما الحية بمسرحية
« فلجنز ولوكريس » Fulgens and Lucrece للكاتب « هنرى ميدول »
Henry Medwall ، القسيس الذى يعمل لدى كاردينال مورتون .
Cardinal Morton .

وقد أظهرت هذه المسرحية ، خاصة وأنها كتبت فى وقت مبكر
(عام ١٤٩٧) ، من خلال مهارة الشكل الذى صيغت به وبراعة الحوار
وروعته ، مدى التطور الذى أحرزه الكاتب الدرامى المهتم بتناول الشؤون
الدنيوية فى أعماله . والحبكة مبنية على أساس مقال باللغة اللاتينية من
عصر النهضة سطره الكاتب « بوناكورسو » Bonaccorso بعنوان
« النبيل الحقيقى » De vera Nobilitate وتحكى عن الفتاة لوكريس
Lucres . ابنة عضو مجلس الشيوخ الرومانى ، التى تقبدم لها
خطيبان ، واحد من أصل متواضع ، والآخر من أصل نبيل ، فسألت
والدها عن تختار زوجها فقام بدوره بسؤال مجلس الشيوخ . ويناشده
كلا الخطيبين مجلس الشيوخ أن يرشحه متوسلا بمزاياه وفضائله ، لكن
المجلس فشل فى إصدار قرار . ورغم أن هذه الحبكة غير واعدة ، فإنها
عولجت بمهارة فائقة . وقد استهل « ميدول » المسرحية بحوار بين اثنين
من المشاهدين حضرا لمشاهدة هذه الملهاة أثناء مأدبة غداء . وقد نم الحوار

مسرقيات المعجزات والمسرحيات الأخلاقية.

الذى جرى بينهما عن وجود فرق مسرحية فى انجلترا يرتدى الممثلون فيها أفخر الثياب ، لدرجة أن الشباب المتأنق من بين المشاهدين كانوا يقدمونهم فى طريقة ملابسهم • كانت مهمة هذين الممثلين اللذين يقومان بأداء أدوار المشاهدين ، هى تهيئة المتفرجين لتقبل الجدل الذى تدور حوله المسرحية • بعد ذلك تتطور الحبكة دراميا ، اذ يكف الخطيبان عن التوسل الى مجلس الشيوخ ، ويتجهان الى الفتاة ، كل بدوره ، يناشدها الموافقة ، بيد أن الفتاة يقع اختيارها فى النهاية على الخطيب الفقير العفيف • وهناك حبكة فرعية ذات طابع كوميدى ينحاز فيها كل من المشاهدين فى هذه المسرحية الى جانب أحد الخطيبين ، ثم سرعان ما يلجان الحبكة الرئيسية كخطيبين هزلين ينشسدان الزواج من خادمة « لوكريس » •

ان هذه المسرحية لتعد بمثابة مؤشر للأعمال التى كان من الممكن انجازها بالفعل فى القرن الخامس عشر دون الاعتماد على النماذج الايطالية • بالاضافة الى أن هذا يعد تحذيرا لنا من مثالب الاعتماد على السجلات الملية بالثغرات فى كتابة تاريخ الدراما ، لأن هذه المسرحية لم تكن معروفة حتى ظهرت نسخة منها فى معرض لبيع الكتب بأسعار مخفضة فى « موستين » Mostyn عام ١٩١٩ •

ووفقا للدلائل المتاحة ، تستحيل الدراسة المنهجية لتطور الفواصل التمثيلية الى ذلك النوع من الدراما الأكثر تطورا الذى نعرفه الآن •

فقد ظهرت تأثيرات جديدة تمثلت فى مسرحيات كاتبين مسرحيين هزلين رومانين هما بلوتس Plautus (٢٥٤ ق م - ١٨٤ ق م •) وتيرينس Terence (١٨٦ ق م - ١٥٩ ق م •) والأعمال الكوميدية الايطالية ، وأعمال « سينكا » Seneca التراجيدية • كان من شأن كل ذلك أن يعوق أى تطور منهجى للدراما الانجليزية من الفواصل التمثيلية الى الدراما الاليزابيثية • فالأشكال الدرامية الجديدة كانت جد طموحة ، بيد أنها لم تستطع أن تحل محل الأشكال القديمة كلية • وكما سبق

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أن ذكرنا من قبل كانت « مسرحيات المعجزات » من « مجموعة يورك » تعرض في أواخر القرن السادس عشر ، في حين استمر عرض بعض المجموعات الأخرى أثناء القرن السابع عشر . بيد أن كتاب الدراما العظام انصب جل اهتمامهم على تناول الموضوعات الجديدة ، لكن كلما أمعنا النظر في أعمالهم لاحظنا أشباح الدراما القديمة مجسدة في الموضوعات والقيم التي تحملها أعمالهم . كانت الطفرة التي طرأت على الكوميديا أقل حدة بكثير من تلك التي حدثت في التراجيديا ، لأن التقاليد القومية في مجال الكوميديا كانت من القوة والحيوية في غاية ، أما التراجيديا فكانت تفتقر الى نماذج قومية تحذو حذوها وتسترشدها .

بدايات التراجيديا والمسرحية التاريخية والكوميديا وتطور المسرح

رغم أن نماذج مسرحيات القرن السادس عشر التي تتوافر بين أيدينا حاليا تقصر عن اعطاء صورة كاملة للحركة المسرحية فى تلك الفترة، الا أننا من قراءة هذه النماذج توصلنا الى نتيجة مهمة ، وهى أن الدراما حققت طفرة رائعة أثناء الفترة بين عامى ١٥٣٠ ، ١٥٨٠ . فعام ١٥٣٠ هو العام الذى نرجح فيه ظهور مسرحيتى « كاليسترو وميليبى » Calisto and Melebea و « مسرحية الطقس » The Play of the weather كما أنه بحلول عام ١٥٨٨ كان الجمهور قد شاهد بالفعل عرض مسرحية « تيمورلنك » Tamburlaine . ليس هناك ثمة شك فى وجود بعض المؤثرات التى حفزت كتاب الدراما لتحقيق المزيد من المنجزات الشديدة الطموح ، ومن حسن الحظ أن كانت مواهبهم على مستوى قمين بتحقيق طموحاتهم ،

فى مجال التراجيديا كان لأعمال « سينكا » أثر جده ملحوظ ، فقد كان « سينكا » معروفا لكل كتاب عصر النهضة كمؤلف لعشر تراجيديات . و « سينكا » كاتب لاتينى عاش فى عصر نيرون Nero (امبراطور رومانى (٥٤ - ٦٨ م) أحرق روما فى عام ٦٤ م) . قام « سينكا » بتأليف مسرحيات تصلح للقراءة ولا تصلح للمسرح ، تعرف بـ « Closet dramas » كما درس الدراما الاغريقية ، خاصة أعمال « يوريبديدز » Euripides

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

التراجيدية • كما احتفظ في أعماله « بالكورس » Chorus الذى كان يميز الدراما الاغريقية ، وان استخدمه فى نهايات فصول مسرحياته حتى لا يقطع مسار الأحداث • كما احتفظ أيضا ببعض مظاهر الشكل الدرامى للمسرحية الاغريقية ، وان تخلى عن روحها المميزة • فالدراما الاغريقية ذات أصول دينية وهو ما يتضح فى المواعظ والخطب التى كانت تتضمنها • بيد أن « سينكا » أغفل هذا العنصر الدينى ، وان أبقى على الخطابات الطويلة الحماسية التى خلت من هدفها الدينى الأصل فى المسرحية الاغريقية • كما نجد فى مسرحياته أيضا « الرسول » الذى كانت تستخدمه الدراما الاغريقية للكشف عن الأحداث التى كانت تجرى « خارج » خشبة المسرح ، وان أضفى سينكا عادة على الخطب الطويلة لهذا « الرسول » ملامح وصفات سردية تفتقر الى الوظيفة الدرامية الدافعة للأحداث • وقد مزج « سينكا » هذه الخطب الطويلة ، على نحو يعوزه الانسجام والتوافق الى حد كبير ، بحوارات اتخذت شكل أبيات شعرية ذات قافية تبادلية تستخدم فى المناقشات الجدلية ، وهذه القطع الحوارية يطلق عليها Stichomythia • أما الموضوعات التى عالجها سينكا فى مسرحياته ، فقد كانت تبدو فى ظاهرها مثل موضوعات الدراما الاغريقية • بيد أنه استبدل بعنصرى الرعب والجلال اللذين تمتاز بهما الدراما الاغريقية عنصر الفرع المحض • ان الاحساس بدور القدر فى الدراما الاغريقية كقوة مهيمنة على مصائر الشخصيات قد سما بمفهوم التراجيديا • الا أن « سينكا » استبدل بالقدر دافع الانتقام الشخصى كمحرك رئيسى للأحداث • وقد استخدم كتاب الدراما من العصر الاليزابيثى هذا الدافع فى مسرحياتهم ، مقتدين فى ذلك « بسينكا » • ولأن سينكا يجد متعة خاصة فى عرض مشاهد الفرع والرعب فقد قدم « الشبح » كشخصية ذات ملامح درامية محددة بين شخصياته المسرحية • امتازت لغة « سينكا » بالبلاغة الطنانة الرنانة ، كما لا يعادل متعته فى ايراد مشاهد الفرع سوى ميله لتضمين مسرحياته خطبا أخلاقية على نيج « بولونيوس » Polonius .

بدايات التراجيديات والمسرحية التاريخية

وقد يعزى على التصديق للوهلة الأولى أن يكون لأعمال ذلك الكاتب الذى لا تصلح مسرحياته للعرض ، والذى عاش فى زمن نيرون ، عظيم الأثر فى تحديد مسار التراجيديات الانجليزية أثناء القرن السادس عشر .

ويرجع ذلك ، فى المحل الأول ، الى أن أعماله كانت مكتوبة باللغة اللاتينية ومن ثم كانت فى متناول القراء أكثر من أعمال أى كاتب مسرحى اغريقى ، اذ ان القليل من كتاب المسرح الاليزابيثى كان فى مقدورهم قراءة نص مسرحى باللغة اليونانية . كما كانت خطبه الأخلاقية الطويلة تستهوى ما ترسب من عناصر العصور الوسطى فى عقلية جمهور المشاهدين فى القرن السادس عشر ، كما أن أعماله كانت تتسم بجميع مظاهر الدراما الاغريقية من التزام بالوحدات الثلاث ، واستخدام « الكورس » والتعبير عن القيم التى تحملها الموضوعات الرئيسية مما استهوى التفكير السائد فى عصر النهضة . وفوق كل ذلك، فإن افراط « سينكا » فى ايراد مشاهد الفزع والرعب كان مصدر متعة لأناس لم يعرفوا سوى عالم يعد فيه الموت شيئا مألوفا ، ويعتبر العنف جزءا من المشهد الحياتى المألوف سواء على المستوى العائلى أو السياسى .

ولكل هذه الأسباب مجتمعة تأثرت التراجيديات الانجليزية بالأدب الكلاسيكى اللاتينى وليس اليونانى .

أما فى إيطاليا فقد كان ثمة كتاب اثنان عصر النهضة تأثروا الى حد كبير بالمسرح الاغريقى ، منهم تريسينو Trissino وتلامذته فى مجال الدراما ، لكن حدث فى الأربعينيات من القرن السادس عشر أن ظهر كاتب مسرحى سار على نهج سينكا وفاقت شعبيته شعبية « تريسينو » وبدا احتل مكانته فى قلوب الجماهير . وفى انجلترا حدث شئ مشابه ، اذ نجد فى البداية عددا من الكتاب انبهروا بالدراما الاغريقية ، ثم سرعان ما ظهر الكتاب الدراميون الذين خرجوا من معطف « سينكا » والذين حظيت أعمالهم بشعبية هائلة على خشبة المسرح . وقد ظهر هذا التأثير للكاتب سينكا بصفة رئيسية بعد عام ١٥٦٠ . وقبل هذا التاريخ

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

كانت الاسماء الكلاسيكية تتردد فى عدد قليل من الفواصل التمثيلية interludes من أهمها ثيرسيتز Thersytes ، كما عرضت إحدى مسرحيات سينكا وهى مسرحية « ثروادس Troades » باللغة اللاتينية فى كامبردج . بيد أنه فى الستينيات أصبح تأثير سينكا جده هائل ، اذ ترجمت أثناء تلك الفترة أعماله ، كما شهد عاما ١٥٦١ - ١٥٦٢ عرضا لمسرحية «جوربودك» Gorboduc التى شارك فى تأليفها توماس نورتون Thomas Norton ، وتوماس ساكفيل Thomas Sackville والتى تعد أول تراجيدية « سينيكية » باللغة الانجليزية ، وقد عرضت أمام الملكة فى « هوايت هول » .

كما عرضت بعض أعمال « سينكا » الاكاديمية Learned على مسرح « اينز أوف كورت » Inns of Court ، كما عرضت مجموعة من الفواصل التمثيلية (« آبيوس وفرجينيا » (١٥٦٧) Appius and Virginia و «دامون وبثيناس» (١٥٦٤) Damon and Pythias و « هورستس » (١٥٦٦ - ١٥٦٧) Florestes ، و « قمبيز » (١٥٦٩) Canbysses التى تحمل ملامح من التراث الدرامى الاكاديمى والتراث الشعبى ، مما عقد أواصر الصلة بينهما . أما الفترة بين عامى ١٥٧٠ - ١٥٨٠ فيصعب أثناءها تحديد أثر « سينكا » وذلك لندرة السجلات ، أما منذ عام ١٥٨٠ فصاعدا فهناك شواهد دالة على تزايد التأثير « السينيكى » . وبحلول عام ١٥٨١ ، كانت تراجيديا سينكا العشر قد ترجمت ، وأصدر « توماس نيوتون » Thomas Newton ترجمات هذه الأعمال العشرة تحت عنوان « سينكا : الأعمال التراجيدية العشرة مترجمة الى الانجليزية » . كما شهدت هذه الفترة حركة احياء لهذه الروح « السينيكية » من خلال عرض بعض مسرحياته فى الجامعات ، وفى نفس الوقت كانت تعرض مسرحيات اكاديمية تحاكي أعمال سينكا مثل مسرحية « ريكاردوس ترتيوس » Ricardus Tertius التى عرضت فى كامبردج ، ومسرحية « نكبات آرثر » The Misfortunes of Arthur ، التى عرضت فى مسرح « اينز أوف كورت » . وقبل نهاية هذا العقد

بدايات التراجيديات والمسرحية التاريخية

استطاع الأكفاء من كتاب الدراما إرساء تقاليد التراث الشعبي السينمائي في المسرح العادي . ومن أبرز الأمثلة على ذلك مسرحية « المأساة الأسبانية » (١٥٨٧ - ١٥٨٩) The Spanish Tragedy للكاتب « توماس كيد » Thomas Kyd . كما نلمس تأثير « سينكا » في أعمال « مارلو » Marlowe و « شكسبير » . كما قام « بن جونسون » Ben Jonson فيما بعد بإحياء التقاليد السينمائية كما تشهد على ذلك مسرحية « سيجانوس » Sejanus ، ومسرحية « كاتيلين » Catiline .

وفي نفس الأثناء شهدت « المسرحيات التاريخية السردية » Chronicle plays تطورا وازدهارا تطور الذي طرأ على التراجيديات « السينمائية » ، وان استقل كلاهما عن الآخر . إذ ترجع أصول التراجيديات السينمائية إلى جذور أوروبية ، في حين أن المسرحية التاريخية السردية كانت ذات أصول إنجليزية . كما أن من العناصر التي دخلت في نسج المسرحيات السردية تلك العروض للمهرجانات الشعبية التي كانت تعقد أثناء العصور الوسطى ، والمسرحيات التي تتناول حياة القديسين ، مثل تلك المسرحيات التي كتبت عن حياة « سانت جورج » St. George والتي كانت متاحة لكتاب الدراما في تلك الفترة . هذا بالإضافة إلى أن هناك دليلا على وجود بعض التقاليد الدرامية الوطنية لمعالجة الأحداث التاريخية .

وقد استمدت المسرحية التاريخية السردية مادة أحداثها من حوليات وسجلات التاريخ الإنجليزي ، وكانت تتناول فترة تاريخية محددة . كما أنها اكتسبت على يد شكسبير ملامح المسرحية التراجيديات ، إذ أن جمهور المشاهدين المعاصرين لشكسبير كانوا يعدون مسرحيتي « الملك لير » و « ماكبت » من المسرحيات التاريخية السردية .

ورغم أن مسرحية الكاتب « جون بيل » John Bale تحمل عنوان « الملك جوهان » (١٥٣٦) Kyng Johan مما يوحي بأنها مسرحية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تاريخية ، فانها مسرحية أخلاقية تزخر بالدعاية للمذهب البروتستانتي . كان « بيل » يدين بالكاثوليكية في مطلع حياته لكنه تحول فيما بعد الى البروتستانتية . بعد اعتناقه المذهب البروتستانتي كتب مسرحية يدافع فيها عن « الملك جون » الذي قدمه فيها كأحد الأبطال المناهضين عن البروتستانتية ، وتتمثل أهمية مسرحية « جور بودوك » (١٥٢٦) فيما حققته من رابطة بين التراث التراجيدي السينكي والمسرحية التاريخية السردية القومية ، اذ استوحت قصة انجليزية للكاتب « جوفري أوف مونماوث » Geoffrey of Monmouth وقامت بمعالجتها وفقا للأسلوب « السينكي » . كما حاول « توماس لج » Thomas Legge في مسرحيته « ريكاردوس تريتوس » (١٥٧٩) Ricardus Tertius توظيف التراث « السينكي » اللاتيني لمعالجة موضوع قومي انجليزي .

كما أن حياة « ريتشارد الثالث » بما انطوت عليه من مأس ، قد كسفت لتكسب من سهولة استخدام أحداث حياته المضطربة لنسج خيوط مأساة درامية . كما تعد مسرحية « نيكبات آرثر » (١٥٨٨) ، التي أسلفنا الإشارة اليها ، محاولة درامية أخرى لتطبيق النمط الدرامي السينكي في معالجة الموضوعات القومية . كما نلمس في مسرحية « لوكرين » Loerine التي ينسب بعض الباحثين كتابتها الى « توماس كيد » ، ثمة محاولة لتقديم المزيد من العناصر الشعبية مع الاحتفاظ بالنمط السينكي .

استقبل جمهور المشاهدين المسرحية التاريخية السردية بعظيم الترحاب ، لأنهم وجدوا فيها استجابة لرغبتهم في مشاهدة الأحداث التاريخية في عرض شعبي . ومما يدل على أن هذا المطلب كان حقيقيا وملحا هو الشعبية التي حظيت بها إحدى مجموعات القصائد التاريخية التي نشرت تحت اسم « مرآة القضاة » Mirror for Magistrates أو النجاح الذي صادفته فيما بعد القصائد التاريخية السردية التي نظمها كل من « دانييل » Daniel و « دريتون » Drayton .

بدايات التراجيديا والمسرحية التاريخية

كما يمكن أن نلمس أهمية هذا المطلب الجماهيري في الشعبية الدائمة التي حظى بها كتاب السرد التاريخي للأحداث والشخصيات Chroniclers ، مثل « جرافتون » Grafton و « جون ستو » John Stow وكذلك « رالف هولينشيد » Ralph Holinshed ، الذي استمد منه شكسبير مادة معظم مسرحياته التاريخية .

من أوائل المسرحيات التاريخية السردية المتاحة للقارئ في عصرنا الحديث مسرحية « انتصارات الملك هنري الخامس الشهيرة » (١٥٨٨) ورغم أنها مسرحية مهلهلة النسيج تفتقر الى البناء الدرامي المتناسك ، فإنها حازت شعبية ضخمة . . ولا نلمس في هذه المسرحية أية محاولة لمعالجة تراجيدية ، اذ تقوم بتقديم الأحداث التاريخية على نحو درامي من خلال عدد من الأحداث المستقاة من فترة حكم « هنري الرابع » و « هنري الخامس » .

وقد سار شكسبير على نفس نهج هذه المسرحية المبكرة عند كتابة « الثلاثية » التي تتألف من الجزء الأول والجزء الثاني من مسرحية « هنري الرابع » ، ومسرحية « هنري الخامس » ، وان ضمن هذه الثلاثية مزجاً من الأحداث التاريخية .

اننا نصادف في هذه المسرحية المبكرة شخصية الأمير ورفاقه ذوى النشأة الوضيعة ، بيد أنها تخلو من شخصية كشخصية « فالستاف » Falstaff ، كما أنها لم تستخدم النمط السينمائي التراجيدي كما أنها من سوء الحظ لم تستخدم بدلا منه أى نمط درامي آخر . ان افتقار هذه المسرحية الى النمط السينمائي الدرامي وما أدى اليه من افتقارها الى التماسك الدرامي ليعد دليلا على مدى استفادة كتاب الدراما من تبني النموذج الدرامي لسينمكا، بغض النظر عن التأثيرات الجانبية العرضية لمحاولات محاكاة فنه الدرامي . وتعد مسرحية « عهد الملك جون الملى بالاضطرابات » (١٥٨٨ - ١٥٩٠) The Troublesome Raigne of King John والتي استمدت أحداثها التاريخية من سجلات « هولينشيد »

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

التاريخية Holinshed's Chronicle بمثابة تطور ملحوظ من ناحية الشكل الدرامى ، وذلك عند مقارنتها بمسرحية « انتصارات الملك هنرى الخامس الشهيرة » التى تفتقر الى أى شكل درامى واضح . بيد أن مسرحية « عهد الملك جون » لم تبرأ من الاسهاب وضعف الحبكة الدرامية ، وحتى شكسبير الذى كان على دراية بهذه المسرحية فشل فى أن يضيف على نفس الموضوع التاريخى وحدة عضوية درامية . كما أن المواقف الكوميديّة فى هذه المسرحية لم تتسم بنفس القدر من التهريج الذى ميز مسرحية « الانتصارات الشهيرة » ، كما أنها عالجت المادة التاريخية دون اغفال للمتطلبات الدرامية .

وقد استطاع شكسبير أن يضيف على النزعة البروتستانتيّة ملامح قومية .

حظيت المسرحية التاريخية ومسرحية السرد التاريخى بأعظم قدر من الشعبية أثناء السنوات التى شهدت حرب «الأرمادا» Armada وما تلاها . بيد أن مسرحية « ادوارد الأول » (نشرت عام ١٥٩٣) التى كتبها « بيل » Peole ، والتى من الواضح أنه كتبها على عجل ، لم تسهم بأى تطور فى مجال الدراما التاريخية . أما مسرحية « وقائع الأحداث الحقيقية للملك لير » (١٥٩٤ ، وطبعت عام ١٦٠٥) The True Chronicle of King Leir فقد حققت قدرا من التطور فى هذا المجال ، كما احتلت مكانة مرموقة باعتبار أنها المسرحية التى استمد منها شكسبير مادة مسرحية « الملك لير » ، التى تعد من أعظم أعماله التراجيديدية من حيث المغزى وعمق الرؤية .

كما استمد شكسبير وقائع الأحداث التاريخية التى تضمنتها مسرحية « المأساة الحقيقية لريتشارد الثالث » ، والى ظهرت أول طبعة لها فى عام ١٥٩٤ ونسج منها أحداث مسرحيته التراجيديدية « ريتشارد الثالث » . ومع ظهور مسرحية « ادوارد الثانى » التى ظهرت أولى طبعاتها عام ١٥٩٤ ، للكاتب الدرامى مارلو ، بزغ فى سماء الدراما عبقريّة قادرة على تطويع

بدايات التراجيديات والمسرحية التاريخية

الأحداث التاريخية لمعالجة فن التراجيديات، إذ قام بتكثيف أحداث تستغرق عشرين عاما إلى القدر الذي يسهل معه استيعابها داخل الإطار الزمني لعمل مسرحي واحد . ومسرحية « ادوارد الثاني » تمتاز بأحكام البناء الدرامي ، إذ أنها تركز على معالجة أثر الضعف والعجز في الشخصية الرئيسية المحركة للأحداث ، وهو مفهوم للبطل التراجيدي جد مختلف عما اعتاد عليه جمهور المشاهدين ، وهو نفس المفهوم الذي تبناه « شكسبير » فيما بعد عند كتابة مسرحيته « ريتشارد الثاني » ، وإن أجرى على شخصية بطله تعديلات جوهرية .

بيد أننا يجب أن نقر في نفس الوقت أن مسرحية « ادوارد الثاني » تفتقر إلى عوامل العرض المسرحي الجيد . وربما يعد أسهام شكسبير الدرامي الذي يتمثل في مسرحية « هنري السادس » بأجزائها الثلاثة أحد إنجازاته المبكرة في مجال المسرح ، بيد أن قيمة هذا الإنجاز لا تزال حتى يومنا هذا مثار جدل بين النقاد .

كان لمعرفة شكسبير بمسرحية السرد التاريخي الفضل في اكتشافه هذه الأشكال الدرامية المبتكرة التي تتمثل في مسرحيته « هنري الرابع » و « هنري الخامس » ، واكتشاف طريقه إلى معالجة فن التراجيديات .

واكب هذه التطورات في مجال التراجيديات وفي كتابة المسرحية التاريخية السردية أثناء القرن السادس عشر تفسيرات في مجال الكوميديا . وكما أسلفنا القول ، كان فن الكوميديا يحظى بتقاليد قومية راسخة ، مما كان يتيح له فرصة التطور بنجاح ، وإن يكن في اتجاه مختلف ، دون أية مؤثرات أجنبية . ورغم ذلك ينبغي أن نقر أن هناك كاتبين لاثنيين هما « تيتس بلوتس » Titus Plautus (كاتب مسرحي هزلي روماني) ، و « تيرنس » Terence (كاتب مسرحي كوميدي روماني) كان لمسرحياتهما عظيم الأثر في تلقين كتاب الكوميديا الانجليزية درساً في أهمية أحكام البناء الدرامي والحبكة المتناسكة اللتين كانت تفنقدهما الكوميديا الانجليزية . ومما أسهم في انتشار هذا

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

التأثير اللاتيني قيام بعض المدرسين بقراءة المسرحيات اللاتينية على تلاميذهم في المدارس • وتعد مسرحية « رالف رويستر دويستر » (١٥٥٣ - ١٥٥٤ وطبعت عام ١٥٦٦) Ralph Roister Doister أول مسرحية كوميدية انجليزية تستوحى النموذج الكلاسيكي في كتابة الكوميديا • وقد قام بكتابة هذه المسرحية مدرس يدعى « نيكولاس أودال » Nicholas Udall كان يعمل في البداية في « اتون » Eton ثم انتقل بعد ذلك الى « وستمنستر » Westminster . وحبكة هذه المسرحية تمتاز بالبساطة الشديدة ، « فرالف رويستر دويستر » الذي يحب « مدام كريستيان كاستانس » Dame Christian Custane يفشل في حبه لكبريائه وغبائه • ولكن يدعم موقفه يستعين بمائيو مريجريك Matthew Merygreeke ، الوغد الطريف الذي سرعان ما يصبح واحدا من الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية • وهناك مسرحية كوميدية أخرى تفوق المسرحية السابقة في الأهمية والفعالية الدرامية هي مسرحية « ابرة جامر جرتون » Gammer Gurton's Needle (حوالى عام ١٥٥٣ ، وطبعت عام ١٥٧٥) ، والتي وصفت بأنها « مسرحية كوميدية حقيقية ، تبعث على البهجة والمرح » • وينسب تأليف هذه المسرحية الى « مستر « س » : الحاصل على درجة الماجستير » • وأيا كانت شخصية مؤلفها الحقيقي فاننا على ثقة من أنه قد تأثر بالدراما اللاتينية ، بيد أننا لا نلمس هذا التأثير في رسم الشخصيات أو المشاهد أو بناء الحبكة ، التي تنم عن الابتكار والأصالة ، وتعكس المؤثرات القومية في كتابة الكوميديا •

فحبكة هذه المسرحية حبكة هزلية ، تدور حول السيدة « جامر جرتون » التي تقوم « برفو » بنطلون زوجها هودج Hodge ، بيد أنه كان يعز على الرثق ، إذ كان يحتاج الى « رقعة في حجم القبة التي ترتديها » وبينما كانت تقوم برثق البنطلون حانت منها التفاتة الى القط « جيب » Gylb داخل وعاء اللبن • فقامت لإبعاده ، وعندما عادت اكتشفت ضياع الابرة • وبسبب فقدان الابرة تتصاعد الأحداث بطريقة هزلية ، وان

بدايات التراجيدين والمسرحية التاريخية

اتسمت فى نفس الوقت بملامح واقعية قومية شديدة الفظاظه * وهذه المسرحية بها من الفجاجة ما يحد من جاذبيتها بالنسبة للمشاهد فى عصرنا الحالى ، وان تكن مشاهد الحياة الريفية التى تقدمها جد صادقة * كما حظيت شخصية « هودج » بالخلود على مر العصور كنموذج رائع للعامل القروى * فى نفس الفترة كتب « جورج جاسكوين » George Gascoigne مسرحية « افتراضات » (١٥٦٦) Supposes مستوحيا مسرحية من نوع كوميديا المؤامرة Comedy of Intrigue للكاتب المسرحي الايطالى لودوفيكو آريوسطو « (١٤٧٤ - ١٥٣٣) Lodovico Ariosto » هى مسرحية « افتراضات » I Suppositi * وتعد مسرحية « جاسكوين » أول مسرحية كوميديا انجليزية مكتوبة ننزاً * وبذا انفتح المجال أمام فن الدراما الكوميديا من ناحية تنوع أشكال التعبير المسرحي * .

استعرضنا فيما سبق بدايات المسرحية التراجيدية والتاريخية والكوميديا * وقد صاحب هذه الارهاصات تطورات مهمة فى أساليب الانتاج المسرحي * لقد كانت النقابات المهنية تقوم بانتاج المسرحيات الباكرة أثناء العصور الوسطى ، التى كان يقوم هواة باداء الأدوار فيها ، وان كنا نرجح وجود مخرج شبه محترف يوجه هؤلاء الممثلين * مثل هذه العروض استمرت لفترة طويلة حتى بعد انشاء مسارح المحترفين ، ولذا لا يساورنا شك فى أن هناك العديد من الممثلين كانوا يشاركون فى عروض مسارح الهواة ومسارح المحترفين على حد سواء * كما شارك أثناء العصور الوسطى صبيان التراتيل الكنسية فى مسرحيات « المحاكاة الساخرة » التى كان يؤدى فيها أحد الصبية دور الأسقف ، كما يحتمل أن هؤلاء الصبية كانوا يؤدون أدوارا جادة فى « مسرحيات الطقوس الكنسية » liturgical plays * وبحلول القرن السادس عشر شارك هؤلاء الصبية تحت اشراف معلمهم فى أداء أدوار فى المسرحيات العادية خارج الكنيسة . ففى فترة جد باكرة من القرن السادس عشر شارك صبية « الكنيسة الملكية » Royal Chapel فى عرض إحدى المسرحيات * وبالتدريج تم تنظيم مشاركة صبية من كل من « الكنيسة

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الملكية « وكنيسة » سانت بول « لتقديم عروض ترقى الى مستوى عروض الفرق العادية المحترفة . كما أن أطفال المدارس كانوا يقدمون عروضاً مسرحية أيضاً . كما شاركت فيما بعد هذه الفرق المسرحية التي أنشأها الأطفال بعروض مسرحية في اطار المنافسة بينها وبين فرق الرجال المحترفين . ثمة أصدااء لهذا التنافس الذي نشب بين فرق الصبية والمهنيين الكبار نجدها تتردد في الأعمال الدرامية في العصر الاليزابيثي، من أشهرها ما ورد في المشهد الثاني من الفصل الثاني في مسرحية « هاملت » : كلا ، انهم ما برحوا يمارسون فنهم بنفس الجهد والاجتهاد بيد أن هناك يا سيدي فرقة من الصبية ، يتصايحون بأعلى الأصوات ، فيحظى صياحهم هذا بنعاصفة من الهتاف والتصفيق » . وقد تورطت فرق الأطفال المسرحية في معركة الممثلين الكبرى في بدايات القرن السابع عشر . فقد قاموا بتمثيل عدد من مسرحيات « بن جونسون » ، من بينها مسرحية « المتشاعر » التي قاموا بعرضها عام ١٦٠١ ، والتي هجها فيها « بن جونسون » المسرح المعاصر ، مما دعا « ديكر » Dekker الى الرد عليه في مسرحية The Satiromastix وتتضمن قائمة أسماء الممثلين الذين شاركوا في أداء مسرحيات « بن جونسون » الممثل الصبي « سالاثيل بافي » Salathiel Pavy الذي رثاه « بن جونسون » ، عندما مات ، في إحدى أروع قصائده الغنائية .

لم ينجح مسرح المحترفين طوال العهد الاليزابيثي من هجمات المتطهرين (البيوريتانيين) Puritans . وإذا جاز لنا أن نوجز تاريخ هذا المسرح الشديد التعقيد ، لقلنا ان مناخ العداء الصريح الذي عانى منه هذا المسرح من قبل سلطات الحكم المحلي ذات الميول البيوريتانية قد خفف من حدته وعنفوانه التأييد الصادق للطبقة الأرستقراطية ورجال البلاط لهذا المسرح وان لم يعبروا عنه قط بقوة وعلى الملأ . لم يول البيوريتانيون عظيم الاهتمام بالعروض الدرامية التي كانت تقام داخل الجامعات أو مسرح « اينز أوف كورت Inns of Court » ، أو داخل البلاط الملكي ذاته . لكنهم أعربوا عن عدائهم الشديد لانشاء مسرح

بدايات التراجيديات والمسرحية التاريخية

المحترفين وارتكز هجومهم على أمرين ، أولهما : أن هذه العروض كانت تقدم في أيام الآحاد ، وثانيهما : أن المسرح بؤرة للفساد والانحراف الخلقي .

عندما اعتلت « الملكة اليزابيث » العرش كان هناك قانون يعاقب المشردين ، أى أولئك الذين لا يمتنعون حرفة أو مهنة . ومن الناحية القانونية كان الممثل يعد ضمن هؤلاء المشردين ، وذلك ما لم يتبع أحد رجال الصفوة الذى يرعاه ويرعى فنه . ولذا كانت كل فرقة مسرحية أثناء العصر اليزابيثي تحمل اسم أحد النبلاء مثل فرقة « أتباع إيرل ليسستر » « The Earl of Leicester's men » ، وذلك حتى تضفى على نفسها صفة الشرعية . وقد وفر ذلك للممثل قدرا من الحماية ، وإن لم يوفر أى قدر من الحماية للمسرح ذاته أو المسرحية التى تعرض عليه . كانت مقاليد السلطة فى الريف فى يد القضاة ، أما فى لندن فكانت تتركز فى المجالس المحلية .

بيد أنه فى عهد الملك « هنرى الثامن » سيطرت السلطة المركزية على مقاليد الحكم ، لهدف أساسى هو قمع الفتن والقضاء على الهرطقة الكنسية . بيد أنه على وجه الإجمال كانت « الملكة اليزابيث » تميل الى ترك شئون الإدارة الى سلطات الحكم المحلى . وهذه السلطات كان يحرضها البيوريتانيون ووعاظ الكنيسة على عدم الاسراف فى التصريح بعرض المسرحيات بنفس القدر الذى تقوم فيه بإصدار أوامر الحظر . وكانت حججهم الأساسية هى الخوف من انتشار وباء الطاعون . ولم يألوا جهدا لمنع إقامة العروض المسرحية فى لندن ، مما دعا الممثلين الى نقل نشاطهم الى الضواحي ، وهذا هو السبب فى أن مسارح لندن كانت تقام فى البداية خارج أسوار المدينة . بهذه الطريقة أمكن التغلب على مناورات سلطات الحكم المحلى . ورغم ذلك واصل « البيوريتانيون » هجومهم ، فقد كانت أمنية أن تسود مدينة لندن قوانين أشد صرامة بالإضافة الى أنهم كانوا يودون أن تجبر سلطات مدينة لندن القضاة العاملين فى ضواحيها على

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

اصدار حظر للعروض المسرحية . وفي النهاية ، وربما من خلال نفوذ بعض النبلاء ، عهد البلاط الملكي في عام ١٥٨١ الى المستول عن الملاهى Master of the Revels سلطة الرقابة العامة على المسارح . ومع ذلك واصل البيوريتانيون وسلطات الحكم المحلي هجومهم ، وان لم يكن بنفس الدرجة من العنف الذى اتسم به هجومهم السابق .

وكتب سير « ادموند تشامبرز » معلقا على هذه الأحداث قائلا : « ان القصر الملكى كان الجهة الوحيدة التى ساندت المسرح ، وبالتالي تمكن من الانتصار على المعارضة المشتركة من قبل الكنيسة والسلطات المحلية ، حتى حقق فى النهاية استقلاله الاقتصادى » .

فى ظل ظروف كهذه تطورت دراما شكسبير ومن سبقه من الكتاب . فمما يثير الدهشة والعجب أن تزدهر فرقة مسرحية مثل فرقة « أتباع اللورد تشامبرلين » ، التى ارتبط بها شكسبير ، وسط هذه الظروف .

ففى عام ١٥٩٠ لم يكن لدى هذه الفرقة مسرح خاص بها ، وكانت تقدم عروضها فى أحد فنادق لندن الصغيرة ، أو المسارح المؤجرة . لكنها حصلت فيما بعد على مسرح عام فى «جلوب» Globe ومسرح خاص فى « بلاك فريارس » Blackfriars بالقرب من القصر الملكى فى ويستمنستر Westminster . وقد أعيد بناء مسرح « جلوب » فى عام ١٥٩٩ ، وكان شكسبير أحد المشساركين فى هذا المشروع . أما المسرح الخاص فى « بلاك فريارس » فقد كان محاطا من جميع الجوانب ، كما أنه امتاز بخشبة مسرح تسمح بتنفيذ بعض المؤثرات البصرية المطورة التى تتطلبها المشاهد المسرحية .

عندما اعتلت الملكة اليزابيث العرش ، لم يكن عمرها يتعدى الخامسة والعشرين ، وكانت تجد متعة فى مشاهدة العروض المسرحية ، وعروض المهرجانات ، وعروض الفرسان فى ساحات الطعان ، وخاصة لو كانت عروضاً مجانية لا تكلفها شيئا . كما كانت تشهد أيضا عروضاً خاصة.

بدايات التراجيڊيا والمسرحية التاريخية

فى الحجره النى تقام فيها المآدب فى أحد القصور فى الفترة بين شهر نوفمبر وشهر فبراير ، وخاصة اليوم السادس من شهر يناير الذى يوافق الاحتفال بذكرى قدوم الحكماء الثلاثة الى المسيح فى بيت لحم . وابن حكم « تشارلز الأول » تطورت الأمور الى الحد الذى جعل فى مقدور الملكة أن تحضر أحد العروض المسرحية فى « بلاك فريارز » فى عام ١٦٣٤ ، مما يعد تطورا هائلا فى تلك الفترة وخاصة عندما نضع فى الاعتبار حال الممثلين فى الماضى ابن كفاحهم المرير ضد طغيان البيوريتانيين ، وقد تجردوا من كل صفة شرعية أو قانونية الا قليلا ، ناهيك عن حرمانهم من مساح يؤدون فيها عروضهم .

« التراجيديا الاليزابيثية المبكرة : توماس كيد وكريستوفر مارلو »

« توماس كيد Thomas Kyd هو أحد الشخصيات المهمة التي شهدتها الساحة الدرامية قبل شكسبير ، وهو مؤلف مسرحية « المأساة الاسبانية The Spanish Tragedy » التي تعد من أكثر التراجيديات المبكرة شهرة وتأثيرا . وربما تكون -حقا- باكورة التراجيديا الانجليزية والتي عولجت فيها الدوافع « السينكية » بشكل مسرحى فعال من خلال مسرحية مفهومة لعامة المشاهدين . وأغلب الظن أنها كتبت فى وقت مبكر ، حوالى عام ١٥٨٧ ، ثم طبعت عدة طبعات . وحبكة المسرحية تقوم على فكرة الانتقام ، وترتكز على عدد من الحيل الدرامية ودوافع الأحداث التي سوف تصادفنا فى « هاملت » مثل ظهور شبح ، ومشهد « المسرحية داخل المسرحية » . والدافع الرئيسى هو رغبة « هيرونيمو » Hieronimo ، حاكم اسبانيا ، فى الانتقام لمقتل ابنه « هوراشيو » Horatio . والمشكلة التي تواجه الكاتب الدرامى ، كما فى « هاملت » هى كيفية شغل الفترة الزمنية بين وقوع الجريمة واكتشاف مرتكبها . بيد أن « كيد » استطاع التغلب على هذه المشكلة باظهار التقلبات النفسية ونوبات الجنون التي كانت تعترى « هيرونيمو » ، وباستخدام حيل ذات فعالية مسرحية تسهم فى الكشف عن القتل . ورغم أن المسرحية تغلب عليها النزعة الميلودرامية ،

التراجيديا الاليزابيثية المبكرة

فإنها حققت شعبية كبيرة لما امتازت به من وحشية جذابة وجراة
رومانسية ومشاهد مسرحية تنطبع في الأذهان .

ومن المحتمل أن « كيد » عاليج موضوع « هاملت » في هذه المسرحية
وبذا سبق شكسبير الى استخدام هذه القصة التقليدية الشهيرة . ففي
عام ١٥٨٩ كتب « توماس ناش » Thomas Nashe في رسالته التي
خطها كهدية لأحد أعمال « جرين » Greene وهي « مينافون »
Menaphon فقرة من الواضح أنها تشير الى « كيد » يقول فيها : « أن
عمل « سينكا » الانجليزى لينعم علينا عند قراءته على ضوء الشموع
بالعديد من الجمل البديعة مثل « أن نداء الدم يدعونا الى الانتقام » . . .
« الخ » . وإذا ما استزدته ذات صباح بارد لوافقك بالعديد من الشخصيات
« الهاملتية » أو بالأحرى حفنة من الأحاديث المأساوية » .

ومما يرجح أن مسرحية « المأساة الاسبانية » مستوحاة من قصة
« هاملت » نقاط التشابه العديدة بين هذه المسرحية والقصة الشهيرة .
كما يرى بعض الباحثين أن الطبعة الأولى « لهاملت شكسبير » ليست
سوى إعادة صياغة لنص « كيد » المسرحى .

وتتجلى براعة « كيد » ومهارته الدرامية في مسرحية « كورنيليا »
(١٥٩٤) Cornelia والتي لا تبدو كونها إعادة صياغة لترجمة احدى
مسرحيات سينكا التى تدرس فى الجامعات قام بها الكاتب الفرنسى
« شارل جارنيه » Charles Garnier

ورغم أن « كيد » كان ذا حس مسرحى بارع ، فإنه كان يفتقر الى
موهبة الرؤية والخيال والمهارة الشعرية . بيد أن هذه الموهبة والمهارة
توفرنا بسخاء لدى « كريستوفر مارلو » (١٥٦٤ - ١٥٩٣)
Christopher Marlowe الذى يعد من أكثر كتاب المسرح الاليزابيثى
غموضاً وأوفرهم حظاً من العبقرية باستثناء شكسبير، وأكثرهم مأساوية
فى الأحداث التى صاحبت وفاته .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تلقى « مارلو » تعليمه في « كينجز سكول » في « كانتربرى » Canterbury ثم التحق بجامعة كامبردج من خلال منحة دراسية كان من الممكن أن تهيء له العمل بأحدى الوظائف الكنسية . بيد أنه بعد الحصول على الدرجة العلمية لم يباشر العمل في هذا المجال .

ثم ظهر فجأة في لندن ويبدو أنه التحق بوظيفة لدى السلطات كجاسوس أو عميل سرى . وفي عام ١٥٨٩ صدر إليه أمر بالمشول أمام محكمة « نيوجيت » Newgate في « جلستها القادمة » للنظر في ضمانه سداد دين أحد الأشخاص . بيد أن أحدا لا يعرف طبيعة التهمة التي وجهت إليه . وفي عام ١٥٩٣ ألقى القبض على زميله الكاتب الدرامي « كيد » بتهمة حيازة وثائق تدعو الى الاتحاد ، بيد أنه ادعى أنها تخص « مارلو » ، فصدر أمر بالقاء القبض عليه . وفي ٣٠ مايو ١٥٩٣ كان « مارلو » في حانة « الينور بول » Eleanor Bull في « دتفورد » Deptford بصحبة شخصين مشبهين يدعوان « فريزر » و « بولى » . بعد تناولهم العشاء نشب شجار بين « فريزر » و « مارلو » حول سداد ثمن « فاتورة » العشاء ، ووفقا للتقرير الذى عرض على المحقق الجنائى ، فقد سدد « مارلو » طعنة الى « فريزر » ، مما دفع « فريزر » الى قتله . بيد أن وقائع القصة كما رواها الشهود أمام المحكمة الجنائية « Coroner's Court » يصعب تصديقها ، مما لا نستبعد معه أن يكون « مارلو » ضحية اغتيال سياسى كما ورد فى الكتابات التى تناولت حياته الشخصية .

ومن بين هذا الركام الهائل من الغموض والشر يبزغ « مارلو » . ككاتب درامى عظيم استطلاع خلال سنوات قلائل أن يكتب مسرحية « تيمورلنك » Tamburlaine فى عشرة فصول (ربما فى عام ١٥٨٦) ، ومسرحية « دكتور فاوست » Dr. Faustus (التى كان يعتقد أنها كتبت فى عام ١٥٨٨) ، ولكن فيما بعد رجح النقاد كتابتها فى عام ١٥٩٢ على وجه التقريب) ، ومسرحية « يهودى مالطة » (حوالى عام ١٥٨٩) The Jew of Malta ومسرحية « الملك ادوارد الثانى » (١٥٩٢)

التراجيديا الايلواييشية المبكرة.

Edward II ومسرحية « ديدو ملكة قرطاجنة » (١٥٩٣)
Dido Queen of Carthage ومسرحية « مذبحه باريس » (١٥٩٣)
. The Massacre of Paris

لقد استطاع هذا العبقرى صاحب الخيال المتوقد والسيطرة القوية على اللغة أن يقدم اسهاما لا نظير له في مجال التراجيديا الانجليزية ، كما كان لابداعاته الدرامية الشعرية بصماتها الخالدة في تطوير الشعر الحر . فقد كان الشعر الحر الذي نظمت به مسرحيات باكورة مثل مسرحية جوربودك Gorboduc يفتقر الى الحيوية والقوة في مجمله ، وان التزم بقواعد النظم ، فالمعنى كان ينتهي بنهاية السطر بطريقة آلية لا حياة فيها ، حتى انه كان يقع أحيانا على الآذان موقع الشعر المقفى ، دون أن تكون هناك قافية حقيقية . وقد قام « مارلو » بإجراء تطوير تمثل في تتابع السطور وجريانها في فقرات شعرية تنتظم هذا اللون من الشعر . ويصف « ميلتون » هذا الأثر في معرض حديثه عن الشعر الذى نظم به قصيدته « الفردوس المفقود » Paradise Lost اذ يقول : ينبثق المعنى من تنوع الفقرات الشعرية احداها عن الأخرى، وليس من رنين القوافى المتماثلة . وقد ساعد ابتكار « مارلو » شكسبير فى مقابلة حياته الفنية اذ وجد فى الشعر الحر خير وسيلة للتعبير الدرامى، وان قام فيما بعد بتقسيم الفقرات الشعرية على نحو لم يكن « مارلو » يسمح لنفسه باتيانها .

وعندما قام « مارلو » بتطوير الشعر الحر لمعالجة التراجيديا الشعبية أضفى عليه لمسات من الجمال والروعة وصلت الى ذروة الابداع فى الفقرات التى يمتدح فيها « تيمورلنك » « زينوقراط الرائع » divine zenocraté أو فى مناجاة « فاوست » الذاتية ، فهو يضيف على شعره بعض سمات الشعر السينكى الطنان البالغ التألق ، وان غلفها بأحاسيس فى غاية القوة والحيوية .

وقد تضمن مديح الأديب « درايتون » Drayton مارلو اعترافا بقوة أشعاره الآسرة :

٥٣٠ موجز تاريخ الدراما الانجليزية

« انه يمتلك تلك الشفافية الشجاعة
التي كانت لدى الشعراء الأوائل ؛
نشواه كلها كانت نارا وهواء
فغدت أشعاره من الصفاء فى غاية
لانه ظل محتفظا بذلك الجنون الرائع
الذى لا يستحوذ الا على عقل شاعر » .

أحكم « مارلو » السيطرة على اللغة التى استطاع من خلالها التعبير
عن العواطف الجياشة ، والمشاعر الملتهبة الشجية والأفكار ، والآراء
المضطربة البالغة الشطط والتطرف . بيد أنه كان يفتقد القدرة على
التعبير عن بعض الأغراض الشعرية الأخرى مثل الأشعار الخفيفة التى
تتسم بسرعة البديهة والظرف ، الا أن هناك دلائل فى مسرحيته
« الملك ادوارد الثانى » ، والتى كتبها قبل وفاته ، على محاولاته استنباط
أساليب فى التعبير الدرامى أكثر تنوعا وثراء .

وفى حين أن مجال الشعر شهد أعظم انجازاته الأدبية ، الا أنه كانت
له اسهامات فى النظرية التراجيدية ومفهوما . اذ يرجع قدر من
تمرده على المفهوم السائد أثناء العصور الوسطى الذى كان يرى فى
التراجيديا مجرد سقطة رجل عظيم الى تأثره بأعمال « سينكا » الدرامية .
وكان من أثر هذا التمرد أن غدت التراجيديا عنده ، وفيما بعد عند
شكسبير ، هى المحنة الناتجة عن سمات وملامح الضعف المفرط أو القوة
الزائدة عن الحد داخل الشخصية ذاتها . مثل اشتهاى السلطة فى
مسرحية « تيمور لنك » ، والرغبة فى اكتناز المال فى مسرحية « يهودى
مالطة » . قام مارلو بتسايط الأضواء على شخصية واحدة من شخصيات
مسرحياته مثل « تيمور لنك » أو « فاوست » لكنه تدارك ذلك فيما بعد
فى مسرحية « يهودى مالطة » ومسرحية « الملك ادوارد الثانى » .

تدور مسرحية « تيمور لنك » ، التى حرم المشاهدون المحدثون من
فرصة مشاهدتها على خشبة المسرح ، حول شخصية تاريخية وهى
شخصية زعيم التتار « نيمور لنك » أثناء القرن الرابع عشر ، والذى يعده

التراجيديا الاليزابيثية المبكرة

« مارلو » رمزاً فذا للسعى وراء السلطة واشتغالها . ولقد بذل « مارلو » غاية طاقته وجهده في كتابة هذه المسرحية بعد أن درس كل المصادر التاريخية المتاحة .

وتتسم هذه التراجيديا بنوع من الرتابة في الأحداث حيث تتوالى الانتصارات على نحو يدعو الى السأم ، لكن الأذن تطرب للصور البلاغية التي تعلق في أجواز السماء للعثور على بغيتها من الكلمات التي نصف ملذات الطموح البشرى .

أما في مسرحية « فاوست » فقد صادف « مارلو » صعوبات أشد . قسوة تتعلق بتطور الحكبة .

لم يجد مارلو صعوبة في معالجة المشهد الذي يبيع فيه « فاوست » نفسه للشيطان ميفيستوفليس Mephistopheles ومشهد التوبة الأخيرة ، فهما مشهدان واضحا ، عالجهما « مارلو » بمنتهى الروعة والبراعة الفنية ، لكنه وجد صعوبة شديدة في تناول الأحداث التي وقعت بين هذين المشهدين . وهناك اعتقاد بأن « مارلو » ربما قد لجأ الى بعض الكتاب الآخرين لصياغة هذه الأحداث . كان من الواضح أن الفكرة قد ملكت عليه حواسه كما لو كانت تخص سيرة حياته الروحية . وكما ذكرنا من قبل ، فقد حصل على منحة دراسية كان من الممكن أن تؤدي به الى العمل الكنسي . بيد أنه نبذ فكرة الخدمة الكنسية ، وانخرط في أنشطة مشبوهة مشثومة العواقب ، وتبنى آراء أدت الى اتهامه بالاحاد .

ورغم أن مسرحية « فاوست » ربما تعد آخر مسرحياته ، فإنها تبين مدى سيطرة مشكلة الايمان والفوضى الضاربة الجذور لدى غياب العقيدة ، على عقليته المتسمة بالعدوانية والعاطفة الجامحة .

أما مسرحية « يهودى مالطة » فلا تتسم بلهجة العظمة والسمو التي تميز مسرحياته الأخرى . فهي تعتمد على عنصر المؤامرة بدلا من الأبهة والعظمة، ويسيطر على أحداثها منذ البداية ذلك المفهوم الاليزابيثي المكيفالى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

«الشرير» بالإضافة الى استغراق بعض المشاهد فى الميلودرامية التى بلغت أحيانا قدرا هائلا من الفظاعة والفجاجة . . وينفى ت.س . اليوت عن هذه المسرحية صفة التراجيديا ، اذ انها فى رأيه ، يمكن أن توصف بأنها مسرحية هزلية بالغة الوحشية .

أما مسرحية « ادوارد الثانى » فهى من أكثر الاعمال التى أثارت حولها آراء جده متباينة . فقد تحرر فيها « مارلو » لأول مرة من أسر الموضوعات الأجنبية وذلك باختيار قصة من التاريخ الانجليزى صاغ منها تراجيديته على نمط المسرحيات التاريخية .

يبد أن المادة التى وجدها فى « سجلات هولينشيد » Holinshed's Chronicle عن حياة هذه الشخصية التاريخية كانت تفتقر الى الحيوية الدرامية ، ورغم أنه قام بضغط الكثير من الأحداث ، فان هناك أحداثا فى المسرحية تبعث على الملل ، هذا رغم أنه كان يدرك تماما أن المسرحية التاريخية ليست مجرد محاكاة على المسرح لأحداث فترة تاريخية معينة .

وبالإضافة الى ذلك ، لم يصور شخصية « تيمور لنك » بالطريقة النمطية الشائعة ، اذ ان مأساته فى هذه المسرحية تنجم عن الضعف ، وليس عن خيلاء القوة . كما أن « تيمور لنك » ليس بالشخصية الوحيدة التى تدور حولها الأحداث ، فهناك شخصيات أخرى تحرك الأحداث وتدفعها .

ان قصر حياة « مارلو » الفنية لأمر مفرج شديد المساوية ، اذ يعد موته المبكر خسارة فادحة للدراما الانجليزية .

« الكوميديا الاليزابيثية المبكرة وأعمال الكتاب الذين سبقوا شكسبير »

لا يوجد شيء في الكوميديا الاليزابيثية المبكرة يضارع ما حققه
« مارلو » من انجازات في مجال التراجيديا .

حقق «جون ليلي» (١٥٥٤ - ١٦٠٦) John Lyly أعظم الانجازات
الكوميدية أثناء تلك الفترة ، رغم أن كوميدياته ، التي تعكس حياة البلاط
الملكي ، تزخر بأصداء لاهتمامات ذلك العصر وتقاليده ، مما نستبعد معه
انارة اهتمام مشاهدى العصر الحديث واعجابهم .

اقتصرت أعمال « ليلي » الدرامية على الكوميديات ، والتي وان كان
هناك تشابه بينها من ناحية التقنية الفنية في أسلوب الحوار البادى
التأنق ، واستخدام الأساطير الكلاسيكية التي ينسب الى خياله تأليف
بعض أحداثها ، الا أنها اختلفت من حيث البناء الدرامى . وجميع هذه
المسرحيات كتبت خصيصا لجمهور البلاط الملكي . كما أن جميعها مكتوبة
نثرا فيما عدا مسرحية « امرأة تحت ضوء القمر »
The Woman in the Moon . وجثيعها تستوحى الأساطير الكلاسيكية،
فيما عدا مسرحية « الأم بومبى » Mother Bombie بأحداثها الدرامية
الواقعية .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

فى احدى مجموعات مسرحياته يقوم « ليلى » بتحويل قصة رمزية تتعلق بحياة البلاط الى أسطورة كلاسيكية . فعلى سبيل المثال تتناول مسرحية « سافو وفاو » (١٥٨٤ Sapho and Phao) حكاية رمزية تدور حول أفانين الغزل بين « الملكة اليزابيث » و « دوق الينسو » Duke of Alençon . كما أن مسرحية « انديميون » (١٥٨٨) التى تعد من أفضل قصص البلاط الرمزية من حيث احكام الحبكة ، ترمز « لاملكة اليزابيث » بشخصية سسينثيا Cynthia و « ايرل أف ليسستر » Earl of Leicester بشخصية « انديميون » Endymion .

كما وظف « ليلى » الأسطورة على نحو جلى واضح فى مسرحية « ميداس » (١٥٨٩ - ١٥٩٠) Midas ، رامزا بها الى جهرد « فيليب » Philip ملك اسبانيا للاستيلاء على انجلترا وضمها الى مملكته . بيد أن مسرحية « كامباسب » Campaspe التى يرجح كتابتها فى تاريخ مبكر (حوالى عام ١٥٨٤) والتى تعد بالتأكيد من بواكير أعماله وأكثرها فتنه وسحرا ، تخلو من أية حكاية رمزية .

وتدور حبكة هذه المسرحية حول « كامباسب » التى وقعت فى أسر الامبراطور الكسندر Alexander التى يقع الرسام « ابلز » Apelles فى حبها . قام الامبراطور بعثقها من الأسر ومنحها لهذا الرسام . وقد استطاع « ليلى » أن يدعم من قوة تلك الحبكة الرومانتيكية الهزيلة ، بعدد من الأحداث الثانوية العرضية .

أما مسرحية « جالاتيا » (١٥٨٨) Gallathaca فتظهر عبقرية « ليلى » الذى قام فيها بمعالجة أسطورة تراجيدية كلاسيكية ، على نحو جعل منها أداة مبتكرة رائعة وجذابة للتعبير الدرامى .

وتعد مسرحية « امرأة تحت ضوء القمر » (١٥٩٧) المكتوبة بالشعر الحر واحدة من أكثر مسرحياته اثارة للمتعة والبهجة .

وتخلو هذه المسرحية من عناصر التأنق اللفظى التى تشيع فى مسرحياته النثرية .

الكوميديا الايليزابيثية المبكرة.

وتتباين مسرحية « الأم يومية » (١٥٨٩ - ١٥٩٠) تباينا واضحا عن تلك المسرحيات التي تعتمد على الحكاية الرمزية والأسطورة الكلاسيكية ، فهي كوميديا تنتهج أسلوب كوميديات الكاتب المسرحي الروماني « تيرنس » Terence في معالجة الخلافات التي تنشأ بين الآباء والأبناء من خلال عدة مواقف تجمع بينهم .

أسعد « جون ليلي » جمهور البلاط الملكي بمسرحياته الكوميدية التي كتبها خصيصا لهم ، وهو نفس الجمهور الذي رحب من قبل بروايته « يوفبوس » (١٥٧٩) Euphues بأسلوبها النثرى المتقن وما تميزت به من ابداعات في الجنس اللفظي .

اتسمت موضوعات مسرحيات « ليلي » بالمحلية ، وعظم التصاقها بأحداث عصره ، لدرجة أننا لا نعجب لفقدان مسرحياته في العصر الحديث للكثير من تألقها وروعها وجاذبيتها .

من الواضح أن شكسبير قرأ أعماله واستفاد منها . بيد أنه سرعان ما تجاوز تلك المرحلة التي كان متأثرا فيها بنثر « ليلي » وما تميز به من مهارة ، واستخدام متأنق للألفاظ ، وإن لم تنج مسرحياته المبكرة من تأثير « ليلي » العميق .

ورغم أن أعمال شكسبير الكوميدية تفوق أعمال « ليلي » من حيث الرؤية الرومانتيكية والنزعة الانسانية ، فإنها تنم عن مدى تأثرها بعبقرية « ليلي » . بالإضافة الى ذلك يبدو أثر « ليلي » جليا في بعض الملامح الصغيرة للمسرح الشكسبيرى وخاصة معاودة الخدم في مسرحيات « ليلي » والذين يتمتعون بقدر كبير من الفطنة والذكاء ، الظهور في مسرحيات شكسبير الكوميدية .

وإن كنا نسلم بعبقرية « ليلي » واتساق رؤيته الدرامية ، فإننا لا يمكن أن ننكر الجاذبية الساحرة التي تمتع بها كاتب درامى آخر هو « روبرت جرين » (١٥٦٠ - ١٥٩٢) Robert Greene الذي لم ترق

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أعماله المسرحية الى مستوى ابداعات « ليلي » ، وإن لم تسهم أعمال أى منهما الى مستوى قامة شكسبير الدرامية الباذخة .

وكما هو معروف ، فإن المادة اللازمة لكتابة سيرة حياة كتاب الدراما فى العصر الاليزابيثى جد هزيلة . الا أننا نعرف أن « جرين » التحق بكلية « سانت جون » فى « جامعة كامبردج » ، وهناك التقى بـ « ناش » Nashe ، وبعد تخرجه طاف بمعظم بلدان القارة الأوربية ، ثم عاد وقد فسدت أخلاقه رغم أنه فى لحظة جيشيان عاطفى . لم تخل من مشاعر الرثاء للذات ، أقدم على توبة مصطنعة لم تدم طويلا . وبحلول عام ١٥٨٠ كان قد امتهن حرفة الكتابة ، بيد أنه أنفق بقية حياته فى عالم الرذيلة والاجرام . عالم الأدب الاليزابيثى السفلى الذى كانت لكتابه اتصالات مشبوهة بادية الغرابة برجال البلاط .

ومما يعز على التصديق أن هذا العالم السفلى أبدع روائع الأعمال الأدبية .

اقتصر نشاط « جرين » فى مبتدا مسيرته الفنية على كتابة الكراسات (الكتيبات) والروايات . بيد أنه بعد ظهور مسرحية « تيمور لنك » للكاتب « مارلو » قام بمحاولة لمحاكاتها فى مسرحيته « ألفونسيس » Alphonsus (١٥٨٨ - ١٥٨٩) ، وإن كانت محاولة هزيلة لا ترقى الى مستوى مسرحية « مارلو » . أما مسرحيته الثانية « مرآة لندن وانجلترا » (التى كتبت حوالى عام ١٥٩٠) The Looking Glass for London and England والتى شاركه الكاتب « لودج » Lodge فى كتابتها ، فهى مسرحية بادية الغرابة ، اذ تعد مزيجا من عناصر مقتبسة من المسرحيات الأخلاقية ومسرحيات المعجزات والعناصر الهجائية فى المسرح الاليزابيثى المعاصر .

أما مسرحية « أورلاندو » Orlando التى صدرت أول طبعة لها فى عام ١٥٩٢ ، فقد كانت تفتقر الى الفعالية الدرامية ، وقد استوحى

الكوميديا الاليزابيثية المبكرة

« جرین » فكرتها من قراءته للمحمة الشاعر الايطالى « لودوفيكو اريوستو »
 Lodovico Ariosto وعنوانها «أورلاندو الجانق» Orlando Furioso
 وذلك فى نصها الانجليزى الذى قام بترجمته « سير جون هاريجنتون »
 Sir John Harington تبس ذلك مسرحية « الراهب باكون
 والراهب بانجاي » Friar Bacon and Friar Bungay التى يحتمل
 صدورها فى عام ١٥٩١ ، ثم مسرحية « جيمس الرابع » James IV
 التى كتبت قبل عام ١٥٩٤ .

تعد مسرحية « الراهب باكون والراهب بانجاي » من أكثر أعماله
 تميزا وأعظمها شأنًا . وهى تعد مزيجا من العديد من الاتجاهات والتقاليد
 المسرحية ، فلغتها الشعرية تحاكي أشعار مسرحيتى « تيمور لك »
 و « فاوست » ، كما أنها تحاكي مسرحية « فاوست » فى أساليب أحداثها
 والمزاح الساخر ، وأحداثها بادية الغرابة تجافى وقائعها أحداث التاريخ
 الفعلى ، ربما كتبها من قبيل الاعتراف بهذا النوع من الدراما التاريخية
 الذى كان يشهد رواجاً فى تلك الفترة .

بيد أننا بغض النظر عن كل ذلك ينبغى أن نسلم بأن « جرین »
 ابتكر نوعا جديدا من الدراما هو الدراما التى تدور أحداثها من خلال
 مشاهد انجليزية صرفة ، بطلتها « مارجریت » Margaret الفتاة القروية
 التى تنم جميع سلوكياتها وأفعالها عن « انجليزيتها » القحة رغم أنه يتردد
 على لسانها فى معظم الأحيان عبارات مقتبسة من الآداب الكلاسيكية .
 وهذه المشاهد الانجليزية الصرفة تختلف عن عناصر القومية الانجليزية
 فى مسرحيات « المعجزات » أو مسرحية « ابرة جامر جيرتون »
 Gammer Gurton's Needle . ورغم أن « جرین » أضفى على بطلته الريفية
 وعلى أحداث روايته بشكل عام جوا من الرومانسية والمثالية ، فانها
 لا تفتقد واقعية التصوير بفضل وصفه الدقيق لأوعية اللبن والهدايا
 والبيرة ، وخلافه .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

بالإضافة الى ذلك ابتكر « جرين » وسائله الفنية الخاصة للحفاظ على ترابط الأحداث وتماسكها ، رغم تعدد المشاهد ما بين مشاهد فى البلاط الملكى أو فى الريف أو فى عالم السحر والعرافة .

من بين تلك العناصر التى تتسم بالعجلة وعدم الفعالية التى تميز أعمال « جرين » ، انبثق عمل درامى جديد له يتسم بتلك الجاذبية ودفء المشاعر التى سوف تصادفنا فيما بعد فى مسرحيات شكسبير الكوميديّة .

اذ تفوق مسرحية « جيمس الرابع » مسرحيات « جرين » السابقة فى المهارة الدرامية التى عولجت بها ، وهذه المسرحية تشبه مسرحية « الراهب باكون والراهب بانجاي » بأثرها المبتكر والناجم عن مزج عدة أنماط من الحدث داخل الحكبة الواحدة .

وقد استمد « جرين » موضوع مسرحيته « جيمس الرابع » من أعمال « سينيثو » Cinthio التى استمد منها « شكسبير » أيضا حبكة مسرحيته « عطيل » Othello . بيد أن « جرين » قام بتهديب أحداث القصة كما وجدها عند « سينيثو » وأضفى عليها قدرا من الرومانسية ، كما نقل أحداثها الى « سكوتلندا » حيث أسبغ عليها جوا تاريخيا زائفا . كما أضاف إليها فواصل تمثيلية خرافية أبطالها « أوبرون » Oberon ملك الجان ، و « بوهان » Bohan بشخصيته المغرقة فى التشسؤم والمتحررة من أوهام المثاليات والأحلام ، والتى وصفها « جرين » فى غير قليل من الدقة ، مما يوحى باقتباس شكسبير ملامح منها فى مسرحيته « حلم ليلة فى منتصف الصيف » A Midsummer Night's Dream . ومسرحية « كما تود » As You Like It كما يتضح فى شخصية « جاك » Jaques .

يحتل جورج بيل George Peele (١٥٥٨ - ١٥٩٧) مكانة متميزة بين الكتاب الذين سبقوا شكسبير فى الظهور على الساحة الأدبية، سواء كشاعر أو كاتب درامى . ففي مسرحيته « استدعاء باريس للمتلول أمام المحكمة » Arraignement of Paris (التى طبعست فى

الكوميديا الاليزابيثية المبكرة

عام ١٥٨٤) نجده يقتفى أسلوب « ليلي » فى توظيف الأسطورة الكلاسيكية بحرية تامة لمعالجة موضوعات تتعلق بالبلاط الملكى . فمن خلال معالجته لقصة الحب بين « باريس » و « أونون » Oenone يتمكن من البرهنة على أن جمال « اليزابيث » يفوق جمال جميع ربوات الأساطير .

وتعد مسرحية « ادوارد الأول » Edward I التى طبعت فى عام ١٥٩٣ ، تجربته الدرامية الفاشلة فى استلهاهم أحداث التاريخ ، ومن ثم تحول بعدها الى كتابة مسرحيته التراجيدية الرومانسية الجامعة الخيال « معركة القصر الاسباني The Battle of Alcazar التى عرضت على خشبة المسرح حوالى عام ١٥٩٠ .

أما فى مسرحية « دافيد وبيتساب الجميلة » (حوالى عام ١٥٩٣) David and the Fair Bethsabe ، فنجده « بيل » يعوود الى التراث الدرامى القديم باستلهاهم الموضوعات الدينية . بيد أن هذه المسرحية تحوى القليل مما يستحق الثناء ، وذلك رغم تميز أسلوبها الشعري وتأثيره الواضح .

وتعد مسرحية « حكاية الزوجات العجائز » The Old Wives' Tale التى عرضت على خشبة المسرح حوالى عام ١٥٩٢ ، من أعظم مسرحيات « بيل » وأكثرها ابتكارا . وقد استوحى منها « ميلتون » Milton بعض الأفكار عند كتابة قصيدته « كوموس » Comus . تبدأ المسرحية بمشهد ريفى واقعى معاصر ، يصور الزوجة العجوز « مادج » Madge وقد شرعت فى سرد حكاية ما . بيد أن طريقة السرد يغلب عليها التردد وانعدام المنطق ، والتعثر الشديد ، وسرعان ما تلتزم الصمت عندما ترى الممثلين يتوافدون لكى يجسدوا أبطال القصة التى ترويها . وعلى نقض هذه الافتتاحية المسرفة فى واقعيتها نكتشف أن القصة التى يجسدها

موجز تاريخ الدراما الإنجليزية

الممثلون مغرقة في الخيال والرومانسية : تسرد القصة حكاية شقيقين يبحثان عن شقيقتهم التي وقعت في أسر أحد السحرة .

من الصعب أن نصدق أن « بيل » جاد تماما في هذا الجزء من مسرحيته ، وذلك رغم أن المعالجة لم تتم في إطار كاريكاتيري ، بيد أن « بيل » يذكرنا دوما بأن مسرح الأحداث الدرامية لهذه الحكاية هو ذهن « مادج » الزوجة العجوز .

شكسبير

لا شك أنه من الصعب أن نوفى شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) حقه من الدراسة فى نطاق فصل واحد موجز كهذا الفصل ، فى حين أنه كتبت عن أعماله مجلدات جديدة بملء مكتبة عظيمة الاتساع . بيد أن ما يغفر لنا هذه الجراءة تكريس هذا الحيز المتاح هنا لتناول أعماله الدرامية فقط (*) . ونعهد مسرحية « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة من بواكير أعماله المتاحة للقارئ المعاصر . وفى الجزء الأول من مسرحية « هنرى السادس » (فى المخطوطة التى تشتمل مجموعة المسرحيات فقط Folio) هناك بعض المشاهد التى كتبها شكسبير نفسه مثل مشهد « حديقة المعبد » Temple Garden وبعض مشاهد « تالبوت » Talbot أما معظم المشاهد الأخرى فقد سطرها كتاب آخرون . ولذا نرجح أن شكسبير بدأ مسيرته الفنية بالتمرس على كتابة المسرحية التاريخية وفقا للتراث الفنى القومى فى معالجة هذه المسرحيات . وقد كرس جل جهوده الدرامية فى كتابة هذا الشكل المسرحى الذى طور من خلاله مفهومه للتراجيديا من خلال الممارسة الفعلية ، اذ لم يعتمد على الآراء النظرية المسبقة فى هذا الصدد .

(*) نذكر القارئ أن مصطلح مخطوط (من قطع الربع) Quarto يشير الى احدى طبعات مسرحية واحدة ، بينما يشير مصطلح مخطوط (من القطع الأعظم) Folio الى مجموعة من المسرحيات منشورة فى مجلد واحد . وإية اشارة الى هذه المخطوطة فى هذا السهل اجموعة مسرحياته تشير الى المخطوطة الاولى المنشورة عام ١٦٢٢ ما لم يذكر خلاف ذلك .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أما الجزء الثاني والثالث من مسرحية « هنرى السادس » ، اللذان نشرتا فى مخطوطة مجموعة مسرحياته فيوجد منهما طبعة مستقلة تحت عنوان « النزاع بين عائلتى يورك ولانكستر الشهيرتين » والتي تختلف الى حد كبير عن ذلك النص المدرج فى المخطوطة السابقة ضمن أعمال أخرى له . ومنذ أن قام مالون Malone بتحقيق هذا النص ساد اعتقاد حتى وقت قريب بأن هذا النص المدرج فى المخطوطة التى تشمل مجموعة مسرحياته من تأليف كتاب معاصرين لشكسبير أقل منه كفاءة ، وأن دور شكسبير لا يتجاوز مجرد التنقيح والمراجعة .

إلا أن هذه النظرية تعز على التصديق ، فمن غير المنطقي أن يهمل هؤلاء الكتاب المعاصرون بمثل هذه المهمة الى كاتب درامى شاب مجهول هو شكسبير ، فالاحتمال الأرجح أن المسرحيات الصادرة فى طبعات مستقلة تمثل نصوصا محرقة عن تلك النصوص المنشورة ضمن مسرحيات أخرى فى مخطوطة مجموعة الأعمال Folio ، ولذا فإننا نعد شكسبير مؤلف هذه المسرحيات .

وهكذا ولج « شكسبير » مجال المسرحية التاريخية من خلال معالجة قصة النزاع الذى نشب بين عائلتى « يورك » و « لانكستر » ، وأن كانت هذه المعالجة قد اقتضت على تناول الأحداث قرب ختام النزاع .

بيد أنه فى مسرحياته التالية والتي امتازت بالنضج الدرامى ، ونعنى بها مسرحية « ريتشارد الثانى » ومسرحية « هنرى الرابع » ومسرحية « هنرى الخامس » ، عاد الى بدايات تاريخ هذا النزاع ونسج من خيوط هذا النزاع الطويل ملحمة درامية لتاريخ انجلترا . وهى رؤية تاريخية عظيمة دون شك ، وإن كان يعوزها التخطيط ، بيد أن رؤيته وأفكاره التاريخية كانت تتسم بالاتساق والثبات ، مما أضفى على مسرحياته وحدة البناء والتصميم . وبدلاً من أن يتخذ من موضوع مسرحيته « هنرى السادس » نقطة انطلاق لمعالجة بدايات قصة الصراع ، يناقش شكسبير فى مسرحية « ريتشارد الثالث » (١٥٩٢ - ١٥٩٣) نهايات هذا الصراع . وتنتهى مسرحية « ريتشارد الثالث » الى ذلك النوع من

شكسبير

التراجيديا الذى قام « مارلو » بتطويره فى مسرحية « تيمور لنك » Tamburlaine وقد أصبحت شخصية « ريتشارد الثالث » من أكثر شخصيات الدراما الاليزابيثية شهرة وشعبية لما امتازت به من مضاعف عزم وقوة وحسم فى الشخصية ، والتجرد التام من لواعج الضمير ، والعنف الذى اتسمت به أفعالها . وقد نشرت ست طبعا مستقلة من هذه المسرحية Quartos قبل عام ١٦٢٢ ، كما ظهر هذا النص ضمن أعمال أخرى فى طبعة مجموعة المسرحيات عام ١٦٢٣ .

بدأ شكسبير معالجة الكوميديا إبان هذه الفترة المبكرة من مسيرته الفنية . بيد أننا نفتقر الى المعلومات التى تساعدنا على تحديد الترتيب الزمنى لأعماله الكوميديا السابقة لتأليفه « حلم ليلة فى منتصف الصيف » A Midsummer Night's Dream ، ولذا فإن مثل هذا الترتيب الزمنى تعوزه الموضوعية ، اذ يركن الى الآراء الشخصية . وفى رأى ، أن ترتيبها الزمنى هو كالتالى : « خاب سعى العشاق » Love's Labour's Lost تليها « سيدان من فيرونا » The Two Gentlemen of Verona . ثم « كوميديا الأخطاء » The Comedy of Errors ، و « ترويض الشرسة » The Taming of the Shrew . وكل هذه المسرحيات تتضمن عناصر تنظمها مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » .

وإذا لم تكن مسرحية « خاب سعى العشاق » (لم تطبع فى نسخة مستقلة Quarto قبل عام ١٥٨٩) أول أعماله الكوميديا ، فانهسا من أعماله المبكرة ، وبذا تعد معجزة فنية .

فحبكة هذه المسرحية أصيلة مبتكرة ، وذلك على خلاف معظم حبكة شكسبير المسرحية الأخرى . وهى وان كانت من بنات أفكاره وخياله الا أنها تضمنت اشارات وبعض الأصدا لأحداث فى التاريخ الفرنسى المعاصر . كما أن عناصر الاضحاك ارتكنت فى معظمها الى الاشارة لأحداث راهنة معاصرة يجسد بعضها شخصيات تشبه شخصيات كوميديا الفن الايطالية (كوميديا دى لارتى الايطالية) Commedia dell' arte

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وتعد هذه المسرحية من أكثر أعمال شكسبير اثارة لمشاعر الدهشة والاعجاب ، اذ تدرج فى نوع « كوميديا السلوك » للقرن السادس عشر ، وتتبدى فيها أدق المشاعر المعاصرة من خلال منظور كوميدي لوافد جديد على عالم المسرح يجهل الى حد كبير حياة البلاط الملكى . كما كان لشكسبير سبق الريادة فى اكتشاف هذا العالم . وقد استطاع خيال شكسبير المتوقد أن يكشف الغطاء عن مجتمع يحيا حياة عقلانية تتصف بالتأنق والتكلف مثل ذلك المجتمع الذى تصفه أعمال « موليير » Molière أو « كونجريف » Congreve . وتتسم حبكة هذه المسرحية بالحيوية الدرامية مما يصعب معه اختزال أحداثها فى شكل سردى ، فحبكةها ليست بالحبكة السردية التى تميز مسرحية « سيدان مهبان من فيرونا » ، ولذا فإن الفكرة الرئيسية تبدو هزيلة اذا ما وضعت فى قالب سردى . وتتناول الحبكة حكاية ملك « نافار » وثلاثة من رجال البلاط الذين يقطعون على أنفسهم عهدا بالانقطاع للدراسة لفترة زمنية محددة يبتعدون انشاءها عن النساء تماما . وحدث أن وصلت أميرة فرنسا ووصيفاتها لتتناوض فى بعض شئون الدولة ، فيحدث كل منهم بقسمه ويقع فى حب إحدى السيدات . هذا بالإضافة الى بعض التعقيدات الناتجة عن سوء الفهم وما ينجم عنها من مشاهد مسلية وحماقات عديدة . كل ذلك صيغ بطريقة درامية لكى يفسر سبب هذا التحول فى موقفهم تجاه النساء .

كما أن جو التأنق الذى يغلف المسرحية ينأى بها قليلا عن الواقعية، بما أضفاه عليها من خفة الظل والحوار الذكى اللامع والاغراق فى الخيال . اذ نجد فى شخصية « بيرون » Biron الأساس الذى بنيت عليه شخصية بنديك Benedick ، كما نلمح فى شخصية روزالين Rosaline معظم ملامح شخصية « بياتريس » Beatrice فيما بعد ، بيد أن هاتين الشخصيتين تكتسبان ملامح واقعية الملحظات جد قليلة قبل ختام المسرحية .

تدور الفكرة الرئيسية حول الحدث بالقسم ، وإن كان نوعا من القسم الذى يصعب تصديق صدوره من انسان . وكما أوضح « جون

شكسبير

ماسفيلد « John Masefield » ، فيما بعد ، كانت فكرة الحنث بالقسم سواء من قبل الشخص لنفسه ، أو لشخص آخر ، أو النكوث بالعهد لتبنى فكرة أو الولاء للدولة ، من أكثر الموضوعات شيوعا ، وإن اتخذت صيغا مختلفة في أعمال شكسبير . تستمد هذه المسرحية الجديده من ملامحها من مسرحيات «جون ليل» John Lyly ، وإن اختلفت عنها تماما من حيث الأثر الدرامى العام . وهى كوميديا تفوق فى حيويتها الدرامية مسرحيات البلاط الرمزية ، كما أن على لغتها طلاوة تفوق تلك المستمدة من التألق اللفظى ، فاللغة هى العنصر المسيطر فى النسيج المسرحى ، مما يوحى باهتمام شكسبير بكل أداة أو وسيلة تضيف على الكلمات إحياءات وظلالا ، وتثرى من قدرتها على إثارة الخيال وتحقيق الإمتاع السمعى . وتشهد لغة هذه المسرحية على ولع شكسبير العميق بمداول الألفاظ وإحياءاتها الذى بدأ عنده كلعبة تمنح من يمارسها متعة كمثلة القذف بكرات ماونة تجاه الشمس ، ثم نضج هذا الهيام بالألفاظ ليتجلى فى الابتكارات اللفظية الجبلى بالإيماءات وظلال المعانى ، ناهيك عن غموضها وكثافتها اللفظية ، التى تسم أعماله التراجيدية وبدايات مسرحيته « حكاية شتاء » The Winter's Tale .

أما مسرحية « السيدان المهذبان من فيرونا » (مجموعة ١٦٢٣) فهى مسرحية كوميدية رومانسية ذات حبكة قصصية ، وبذا ربما تعد أول محاولة لشكسبير لمعالجة هذا الشكل الدرامى الكوميدى . والحكاية كما يرويها لنا شكسبير تدور حول صديقين هما بروتوريوس Proteus و فالنتين Valentine يحب أحدهما وهو « بروتوريوس » فتاة اسمها جوليا Julia بينما يمارس صديقه فالنتين الحب معها ، وإن بادت محاولاته بالاختفاق . يتمخض الأمر فى النهاية عن شجار بين الصديقين . وبعد العديد من المغامرات التى يعز بعضها على التصديق ، تنصلح الأمور من تلقاء نفسها . وهذه المسرحية جد مختلفة عن مسرحية « خاب سعى العشاق » لانتمائها الى نوع كوميدى مختلف . وإذا كان لنا أن نفترض أن مسرحية « خاب سعى العشاق » تسبق هذه المسرحية من الناحية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الزمنية ، يحق لنا أن نقول أن شكسبير قد نبذ أسلوب الفانتازيا والتألق والسلوك الراقى اللذين يميزان الحياة فى البلاط الملكى . ولذا فان حكمنا على هذه المسرحية ينبغى أن يلتزم المعايير النقدية المتعارف عليها . بيد أن هناك تشابها فى الدوافع وراء أحداث هاتين المسرحيتين كما قرر «ماسفيلد» ، يتمثل فى جموح العاطفة التى لا تخضع لقيود العقل وانعدام الصديق مع النفس ومع الآخرين بسبب هذا الجموح .

ويقلب على مسرحية «السيدان المهذبان من فيرونا» جو من المشاعر المبالغ فيها والمغامرات التى يصعب تصديقها والتى لا تمت بصلة الى الكوميديا ، اذ تنتمى الى روايات العصور الوسطى الفرنسية الزاخرة بالمغامرات البطولية والرومانسية . فلو كانت عملا كوميديا حقيقيا لانقدت تجاوزات « فالنتين » الأخلاقية وضعف شخصية « بروتيموس » وما يعتورها من تردد ، ولم تكن لتعالج هاتين الشخصيتين بهذا القدر من الجدية، ولم تكن أفعالهما تتمخض عن هذه النتائج التى يعوزها الحس . ولم تتوافر عناصر الكوميديا الحقيقية وما تتسم به من التعقل وحسن الادراك سوى فى شخصيات الطبقة الدنيا مثل شخصية لونس Launce .

أما مسرحية « كوميديا الأخطاء » The Comedy of Errors (مجموعة ١٦٢٣) ، فتعد تجربة درامية جديدة . وكما ذكرنا من قبل، ليس فى وسعنا أن نحدد بدقة الترتيب الزمني لكتابة هذه الأعمال المسرحية المبكرة . بيد أننا نعلم أن مسرحية « كوميديا الأخطاء » عرضت على مسرح « جراى ان » Gray's Inn عام ١٥٩٤ ، وان كنا لا نستطيع تحديد سنة تأليف هذه المسرحية بالضبط .

يرى « سير ادموند تشامبرز » Sir Edmund Chambers أنها تسبق فى تاريخ كتابتها مسرحيتى « خاب سعى العشاق » و « الرجلان المهذبان من فيرونا » . وعلى أية حال فمثل هذا الترتيب الزمني ليس بذى أهمية كبيرة للناقد . فرغم عدم الاتفاق على ترتيب زمني محدد فهناك حقيقة واضحة وهى أن شكسبير كان لا يالو جهدا فى التجريب . تمتاز مسرحية « كوميديا الأخطاء » بالقصر الشديد ، وبكونها محاكاة لكوميديات بلوتس

شكسبير

Plautus (٢٥٤ ؟ - ١٨٤ ق.م) وهو كاتب مسرحى هزلى روماني ، اذ اتضح تأثرها فى كثير من المواضع بمسرحية ميناشمى *The Menaechmi* لهذا الكاتب والتي ظهرت ترجمة لها فى عام ١٥٩٥ ، كما اتضح تأثرها بمسرحية « امفيترو » *Amphitruo* ، فقد كان فى وسع شكسبير قراءة أعمال « بلوتس » بكل سهولة فى نصها اللاتينى . تقع أحداث مسرحية شكسبير فى ايفيسوس *Epheesus* ، وعلى خلاف مسرحياته الرومانسية تمتاز مسرحية « كوميدى الأخطاء » بالحفاظ غالباً على الوحدة الزمانية والمكانية وقد استهل شكسبير هذه المسرحية الكوميدية التى تدور حول الارتباك والفوضى الناجمين عن وجود مجموعتين من التوائم استهالها بمناقشات بين الشخصيات يغلب عليها الجو العاطفى ، مما جعل من هذه المسرحية التى كان يمكن أن تصبح على يد « تيرنس » *Terence* أو « بلوتس » *Plautus* كوميدىا تركز على انتقاد أحوال المجتمع والأسرة ، تصبح على يد شكسبير كوميدىا تعتمد على المواقف الهزلية . وفى الحقيقة ، لا يمكن نقل الكوميدىا الرومانية بأحداثها وموضوعاتها الى المسرح الانجليزى مع الحفاظ على مغزاها الاجتماعى فى نفس الوقت ، اذ ان المجتمع الانجليزى جد مختلف من حيث قيمه وتقاليده عن المجتمع الرومانى .

فى مسرحية « ترويض الشرسة » (مجموعة ١٦٢٣) نجد شكسبير يهجر أسلوب الهزل الفج الذى يميز مسرحيته « كوميدى الأخطاء » الى أسلوب كوميدى قوى فعال يعتمد على رسم الشخصيات . ومسرحية « ترويض الشرسة » حبكة ، تدور الحبكة الأولى حول مغازلة « بتروشيو » *Petruchio* لامرأة شرسة هى « كاترينا » *Katharina* ، والحبكة الثانية تناول حكاية بيانكا *Bianca* وخاطبى ودما من الرجال ، وهى حبكة مملّة تخلو من الرومانسية الا قليلا . ويجب ألا نغفل الإشارة الى أهمية المشهد الاستهلالى ، وذلك لأنه يقوم بعرض القيم التى تنبنى عليها المسرحية . ففي هذا المشهد الاستهلالى يتضح أن المسرحية سوف تعرض أمام أحد الشخصيات « كريستوفر سلاى » *Christopher Sly* وهو سمكرى سكير متكرر فى زى لورد ، مما يوحى بالأناخذ المسرحية على محمل الجد . والجو العام للمسرحية يسوده الهزل لتعمدها التشبيهية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

والمبالغة فى تصوير بعض مظاهر الحياة وسمات الشخصيات وذلك بهدف الاضحاك . تعرض المسرحية شخصية امرأة ذات ارادة حديدية ورجلا فظا وحشى الطبع يربط بينهما نوع من الزواج لا يخلو من العراك الدائم والشجار ، بيد أن هذا الصراع ينتهى باخضاع المرأة وترويضها .

ولا يجدر بالمرء أن يتوقع اقحام أية مشاعر أو قيم عاطفية فى نسج مثل هذه المسرحية التى تعرض أمام « كريستوفر سلاى » ، ناهيك عن ذلك التباين بين قيم العصر الاليزابيثى وقيمنا المعاصرة .

كتب شكسبير بعد ذلك مسرحيته الرائعة « حلم ليلة فى منتصف الصيف » (ظهرت أول طبعة مستقلة لها فى عام ١٦٠٠) ومن الواضح أن حبكة مبتكرة وتتم عن تسنمه ذروة العبقرية . فقد احتفلت هذه المسرحية بالسمات الرائعة لمسرحياته المبكرة ، وبذا ولج هذا العالم الجديد الرائع متسلحا بخبراته الدرامية السابقة . إذ تشهد هذه المسرحية على نبذ شكسبير للموضوعات الرومانسية الماخوذة عن المسرح الايطالى ، إذ نجده يولى وجهه شطر أثينا ، أينما العصور الوسطى الرومانسية كما تتجلى فى « حكاية الفارس Knight's Tale » للكاتب الانجليزى « تشوسر » Chaucer ، والتى اكتسبت ملامح قومية محاية بفضل التراث الفولكلورى للريف الانجليزى .

استطاع شكسبير ، مثل الكاتب المسرحى جرين Greene وان فاقه شكسبير فى المهارة الدرامية ، أن يجعل حبكة المسرحية تنتظم عددا من القصص . وتحكى هذه المسرحية عن اعداد « ثيسوس » Theseus و « هيبوليتا » Hippolyta لزوجهما المرتقب ، وتعد احتفالات زواجهما الركيزة الأساسية للمسرحية والتى ربما قد أعدت للعرض أثناء أحد احتفالات الزواج . ورغم هذا الجو المفرق فى الخيال والرومانسية تحتفظ هاتان الشخصيتان بلامحهما الواقعية .

وبالنسبة للحبكة الرئيسية يستخدم شكسبير زوجين من العشاق كما اعتاد فى مسرحياته السابقة . يقع ليساندر Lysander

شكسبير

و « ديمتريوس » Demetrius فى حب « هرما Hermia ، فى حين أن هيلينا Helena تحب ديمتريوس . بيد أن شكسبير يعالج هذه الشخصيات معالجة كوميدية حقيقية لم يقدر له انجاز مثيلها فى مسرحية « السيدان المهذبان من فيرونا » . فالارتباط والخلط الناجمان عن استخدام « رحيق الحب » والشطط فى التعبير عن المشاعر ، لخير دليل على نبههم العقل . كما تؤكد حبكة « تيتانيا وبوتوم » Titania and Bottom هذا الجموح العاطفى . وفى ختام المسرحية ، يتم ربط حكاية « بوتوم » وأصدقائه من خلال قيامهم بعرض مسرحيتهم ، بالحدث الرئيسى . ومما يسر استيعاب هذه الأحداث تلك اللغة التى تسنمت ذرى من الخيال ، لم يسبق لشكسبير احرازها من قبل .

تعد مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » مرحلة فارقة فى تطور شكسبير الدرامى ، اذ تنم عن سيطرته على تلك الروح الكوميدية التى تجمع بين الملامح الكلاسيكية واللامح القومية ، وبين ملامح العصور الوسطى وعصر النهضة فى حبكة واحدة متجانسة لا يبدو فيها أثر لجهود أو افتعال . وفى المرحلة التى تلت ذلك استمر شكسبير فى كتابة المسرحيات الكوميدية والتاريخية ، كما جرب كتابة التراجيديات كما يتضح فى تأليفه لمسرحية « روميو وجولييت » Romeo and Juliet ومشاركته فى كتابة مسرحية « تيتوس أندرونيكس » Titus Andronicus على الأقل .

ومسرحية « روميو وجولييت » (التى تمت كتابتها فيما بين عامى ١٥٩٤ - ١٥٩٦ ، وظهرت أول طبعة مستقلة لها عام ١٥٩٧) عمل تراجيدى صيغ فى جو الكوميديات الرومانسية ، ورقة وعاطفية مقطوعات شكسبير الشعرية (السوناتا) . وعلى خلاف تراجيدياته اللاحقة تمتاز لغة « روميو وجولييت » بالغنائية ، وفكرتها الرئيسية تدور حول الحب ، كما أن أزمته التراجيدية تنبع من عنصر الصدفة ، وليس كنتيجة حتمية لطبيعة الشخصية وتصرفاتها كما نلمس فى تراجيدياته اللاحقة . هذا بالإضافة الى عدم وجود عالم آخر فى خلفية المسرحية كالذى نجده فى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مسرحية « هاملت » ، والذي يضيف واقعية على الحدث بأكمله . كما امتازت لغة هذه المسرحية بالروعة والطلاوة ، وإن استخدمها ، كما نجد في عدد قليل من مسرحياته الأخرى ، على نحو يفتقر الى التلقائية ولا يخلو من تعمد ووعى شديدين .

من الأعمال الكوميديّة التي أنشأها في هذه المرحلة الثانية من تطوره الدرامي مسرحية « تاجر البندقية » The Merchant of Venice (التي ظهرت في طبعها الأولى المستقلة في عام ١٦٠٠) والتي من المحتمل أن تكون باكورة إنتاجه الدرامي في هذه المرحلة . تجمع هذه المسرحية ، التي تعد بحق أشهر الكوميديات الشكسبيرية ، بين موضوع خطبة بورشيا Portia في « بلمونت » عن طريق اختيار الصندوق الصحيح الذي يحتوي على صورتها ، وهو موضوع ينتمي الى القصص الخيالية ، وبين موضوع المرابى اليهودى الشرير ، والصك الذى حصل عليه ضمانا لمدين على « أنطونيو » ، يستطيع بموجبه أن يقتطع رطلا من لحم أنطونيو في حالة عدم السداد في الموعد المقرر . ويتم حسم هذه الدوافع وراء الأحداث الشديدة التناقض بفضل مهارة « بورشيا » وبراعتها كحاميه .

كما أضاف شكسبير فى ختام المسرحية لمسات من المرح والتفكه من خلال المشهد الذى يهدى فيه الزوجان خواتم الزواج لزوجاتهما دون علمهما بحقيقة تنكرهن . ولكن يستمتع المشاهد برؤية هذه المسرحية ينبغى عليه ألا يدقق فى طريقة رسم شخصيات هذه المسرحية ، لأنه أن فعل ذلك ونظر الى باسانيو Bassanio من منظور الحياة العادية ، فلن يجده بفضل كثيرا أى شخص محتال . صاغ شكسبير أحداث مسرحيته فى الفاظ من الروعة فى غاية، التي وإن أيقظت المشاعر والأحاسيس، إلا أنها توقف التفكير وتشل العقل بحيث يتقبل القيم التي تعرضها المسرحية دون إمعان فكر . بيد أن الأمر جد مختلف بالنسبة لشخصية اليهودى المرابى « شايлок » Shylock الذى يرفض الرضوخ لسحر المحسنات الملفظية ، وبذلك يخرج من اطار المسرحية اللطيف مجسدا شخصية ذات أبعاد شبه تراجيدية .

شكسبير

سارت مسرحية « تجشم عناء شديد دوف داف » (حوالى عام ١٥٩٩)
 Much Ado About Nothing على نفس المنوال ، اذ التزمت نفس
 المنهاج الدرامى ، فالحدث يجافى الواقع ، كما أن شخصياتها الرومانسية
 تصبح غير واقعية اذا انتزعت من عالم المشاعر الرقيقة واللغة الجميلة
 الذى ينتمون اليه . ولقد أضفى شكسبير على شخصيتى « بنديك »
 Benedick و « بياتريس » Beatrice اللتين تنتقدان المشاعر
 الرومانسية ، بعدا وعمقا فاقا ما تميزت به جميع شخصيات المسرحية
 الأخرى . يقتحم هذا الجو العام من خفة التناول والمرح حادث « دون
 جون » Don John التراجيىدى ، بيد أنه ليس هناك خوف حقيقى
 لدى الجمهور من نجاح دون جون فى النهاية ، وذلك لأنهم يعلمون أن فى
 وسع دوجبرى Degberry أن يفضح شروره فى أية لحظة .

حسند شكسبير فى مسرحية « كما تهواه » (١٥٩٩ - ١٦٠٠)
 As You Like It ما تعلمه من ممارسة الكوميديا الرومانسية ووظيفه
 فى ابداع هذه المسرحية المفرقة فى أجوائها المحلية ، والتي عرض فيها
 جميع أنماط الاكتئاب والتقلبات المزاجية التى تعترى العقل والنفس .
 أن جو المرح الذى يغلف أحداث المسرحية ، وان تعارض بشدة مع
 ما احتوته من لحظات من التأمل والتفكير ، والتنوع المبهج للمشاهد ،
 وتعدد الشخصيات المرسومة بأحكام مثل « جاك » Jaques و « اللدوق » ،
 و « روزاليند » Rosalind ، و « تتش ستون » Touchstone جعل
 هذه المسرحية واحدة من أكثر المسرحيات شعبية من بين جميع مسرحياته ،
 ورغم ما بها من اهمال متعمد فى التفاصيل ، فانها تتمتع ببهاء قوى
 ينتظم الأحداث التى تنساب فى يسر وبهجة .

وأخيرا فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » (حوالى عام ١٦٠٠)
 Twelfth Night استطاع شكسبير أن يسمو بالكوميديا الرومانسية
 الى ذروة جديدة من ذرا الكمال الفنى .

يرى بعض المشاهدين المحدثين ، ولا أستثنى نفسى من بينهم ، أن
 مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » أكثر اثارة للبهجة والمتعة من

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مسرحية « الليلة الثانية عشرة » اذ اننى ارى على وجه الخصوص أن بوتوم ورفاقه - شريطة عدم المبالغة فى وصف حيلهم والاعبيهم - يفضلون « سير توبى بلش » Sir Toby Belch ورفاقه الحمقى .

بيد أنه رغم هذا التحيز الشخصى من جانبى ، فليس هناك من شئ يستطيع أن يجلب مواضع السحر والفتنة فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » ، ووحدة المفهوم الذى تعرضه عن الحب ، من رقة فى الشعور والأحاسيس وما تكشف عنه من أحاسيس الشفقة والعطف والكذب والنفاق ، التى تتمخض عنها . كما أن تصوير الشخصيات فى مسرحية « الليلة الثانية عشرة » يفوق مثيله فى مسرحية « حلم ليلة منتصف الصيف » احكاما ودقة . واستطاع شكسبير من خلال شخصية « مالفوليو » Malvolio تلك الشخصية « الطباعية المزاجية » ، التى لابد أن أثارت إعجاب « بن جونسون » ، أن يفضح سمة الغرور فى غير قليل من التهكم ، مما جعل خاتمة المسرحية تتناقض مع رقة المعالجة التى تتسم بها المسرحية فى مجملها .

إبان تلك الأعوام التى شهدت نضوج المفهوم الشكسبيرى للكوميديا الرومانسية ، كان يقوم فى نفس الوقت بتطوير ممارسته فى كتابة المسرحيات التاريخية والتراجيدية . ففي عام ١٥٩٦ كان شكسبير قد أتم بالفعل كتابة مسرحيته التراجيدية « روميو وجولييت » . وكما أسلفنا القول قام شكسبير فى هذه المسرحية الذائعة الصيت بمعالجة موضوع كوميدياته داخل إطار تراجيدى ، كما استخدم الصور البلاغية واللغة المجازية التى لا نستبعد استخدامه لها فى نفس الفترة فى كتابة مقطوعاته الشعرية « سوناتا » Sonnets .

إن الحدث التراجيدى فى مسرحية « روميو وجولييت » يعتمد بدرجة أقل على طبيعة الشخصية وأفعالها وبدرجة أكبر على عنصر المصادفة ، وذلك على خلاف تراجيدياته اللاحقة . ففي هذه التراجيديات هناك انطباع قوى بأن الحدث ليس مجرد حكاية تروى ، اذ انه ينبثق

شكسبير

من ثنايا عالم يقوم الشعر الدرامي بتصوير قيمه وجوه الخاص . وتبرز مسرحية « روميو وجولييت » كاحدى أعظم انجازاته فى تلك الفترة التى ركز أثناءها على كتابة المسرحيات التاريخية .

بحلول عام ١٥٩٦ كان شكسبير قد انتهى من تأليف مسرحية « الملك جون » (مجموعة عام ١٦٢٣) التى تعد علامة فارقة فى تطور شكسبير الدرامى رغم ما يشوبها من سمات ضعف . وتجمع هذه المسرحية بين ملامح المسرحيات التاريخية التى تعرض الأحداث وفقا لترتيبها الزمنى ، والمسرحية التراجيدية ، وبذا تقع فى منتصف الطريق بين هذين النوعين الدراميين . وقد استمد شكسبير أحداث مسرحيته من مسرحية سابقة هى « عهد مليء بالمتاعب » Troublesome Raigne ، ولذا لا يحق لنا نقدها وتحليلها كأحد أعمال شكسبير الابداعية .

ومسرحية « الملك جون » تفتقر فى تصميمها الى الوحدة العضوية ، إذ تتجمع شتاتنا من الموضوعات المتفرقة من العداء بين فرنسا وانجلترا ومقتل الملك آرثر ، والثورة فى انجلترا ومؤامرة بابا روما .

هذه المجموعة من الأحداث التى تفتقر الى الترابط توحى بعودة شكسبير الى تبنى أسلوب البناء المفكك الذى يميز مسرحيته « هنرى السادس » ، بيد أن شخصيات مسرحية « الملك جون » تفوق شخصيات مسرحية « هنرى السادس » فى تصويرها المحكم ، مما يعكس رغبة شكسبير فى تلمس طريقه الى تحقيق مفهوم جديد للشخصية الدرامية . فقد طور فى هذه المسرحية من شخصية ابن السفاح « فالكون بريدج » Falconbridge وخلقها خلقا جديدا ، مما جعلها قادرة على الربط بين أحداث الحكمة المتعددة والمتنوعة الى حد الارباك ، وفى نفس الوقت أتاح الاستقلال الفكرى الصارم لهذه الشخصية فرصة التعليق على نحو فكاهى أحيانا أو ساخر أو فصيح فى أحيان أخرى ، على جميع القيم التى توحى بها أحداث المسرحية .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

من خلال تصوير شخصية « فالكون بريديج » كان شكسبير يضع الأسس لتصوير شخصية « فالستاف » Falstaff ، وشخصية « هاملت » ، ويتلمس طريقه الى خلق مفهومه المبتكر للمسرحية التاريخية الذى لاحت بشائره مع ظهور الجزئين الاول والثانى من مسرحية « هنرى الرابع » ، ومسرحية « هنرى الخامس » .

استطاع هذا الابن غير الشرعى أن يكشف زيف ادعاءات النبيل والفروسية التى يتشدد بها كل من حوله . فالحياة فى نظره ليست سوى غش وخداع ، فهو نتاج الخديعة ، ولذا فهو لا يحكم على الحياة من خلال المنظور المتعارف عليه ، وانما من خلاله منظوره الخاص . وسوف يسعى لتحقيق هدفه هو « انجلترا » . لقد استطاع « فالستاف » أيضا أن يفهم الحياة ، وان كان فهما ذا طبيعة خاصة ، دفع به الى الانغماس فى الشهوات وتبنى نظرة مفرطة فى أنانيته الى حد الاضحاك . بيد أن فهم الابن غير الشرعى للغزى الحياة دفع به الى الايمان بانجلترا . فهو صاحب نظرة عقلية متقنة تتسم بالاتساق ، وان استغلق فهمها فى معظم الأحيان على الآخرين . وقد تعلم شكسبير من خلقه لهذه الشخصية الكثير مما استخدمه فيما بعد فى كتابته مسرحياته اللاحقة .

وقد مهدت مسرحية « الملك جون » لشكسبير الطريق لولوج عالم التراجيديات من ناحية ، كما مهدت من ناحية أخرى ، الطريق الى تسنمه ذروة النضج الفنى فى تأليف المسرحيات التاريخية كما تمثل فى الجزئين الاول والثانى من مسرحية « هنرى الرابع » (فى طبعات مستقلة فى عام ١٥٩٨ ، وعام ١٦٠٠) ، وهذان الجزآن تنتظمهما حبكة درامية واحدة لا يغلفها جو تراجيدى بل جو تهكمى أو حتى فكاهى فى أعماق معانيه . والمسرحية عبارة عن تأملات جادة فى أسباب الاضطرابات المدنية التى كان شكسبير على ادراك عظيم بمدى خطورتها ، كما قام شكسبير بتضفير خيوط الحبكة الثانوية الكوميديّة التى تتحكم من أساليب هذه الحرب الأهلية فى النسيج الدرامى ككل ، ناهيك عن الشخصيات التى جاء تصويرها فى غاية من الوضوح ، خاصة فى إبراز التناقض بين شخصيتى

شكسبير

هو تسبر Hotspur والأمير Prince • وفى معالجته لهذا الموضوع المستمد من تاريخ انجلترا ابتكر شكسبير شخصية « فالستاف » وهى من أكثر الشخصيات بعد شخصية « هاملت » اثاره لجدل النقاد ومناقشاتهم •

فمن منظور سطحى لا نرى فيه سوى مهرج وغد يبعث على الضحك ، بيد أنه يضم قدرا من الشر ويمتاز بعمق فى الشخصية يفوقان ما نتوقع صدورهما من مجرد وغد ، كما أنه فى الجزء الثانى أضفى شكسبير على شخصيته من الحدة والحسم ما يجدر بعجوز متهدم البنيان مخيب الآمال فى قدراته العظيمة التى تبددت هباء . تنجح هذه الشخصية فى انتزاع ضحكات المشاهدين التى تطل من خلالها على استحياء ويخالطها العديد من الأفكار الفلسفية والمشاعر العميقة • أردف شكسبير هذه المسرحية الرائعة بمسرحية « هنرى الخامس » (١٥٩٩) ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٠) التى أضفت على هذه الحرب الأهلية والاضطرابات المدنية هالة من التقريظ والتمجيد . وبهذه المسرحية يختتم شكسبير مسرحياته التى تتناول تاريخ انجلترا ، هذا ان غضضنا النظر عن تلك المسرحية الاحتفالية المتقنة الصنع ، ونعنى بها مسرحية « هنرى الثامن » التى شارك فى تأليفها •

بعد أن توقف شكسبير عن استحياء موضوعات مسرحياته من التاريخ الانجليزى ، نجح فى استلهاهم أجد موضوعات التاريخ الرومانى فى ابداع مسرحيته « يوليوس قيصر » (١٥٩٩) ، وظهرت فى مجموعة عام ١٦٢٣) • تحاشى شكسبير فى هذه الحبكة الرومانية الأحداث العرضية غير المهمة ، والتى لم تخل منها حيكات مسرحياته التى تعالج أحداث التاريخ الانجليزى حتى أكثرها احكاما واتقان صنعة ، اذ نلمس فى هذه المسرحية قدرا من التركيز على الموضوع الرئيسى ، مما يعكس تطورا فى مفهوم شكسبير للتراجيديا •

لم يستمد شكسبير موضوع مسرحيته « يوليوس قيصر » من « سير بلوتارك » (٤٦ ق - ١٢٠ م) • Plutarch للكاتب نورث North

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

فحسب ، وإنما استشهد منه أيضا لغته الدرامية الأكثر ثراء من تلك اللغة التي صاغ بها هولينشيد Holinshed سير الشخصيات الرومانية التي تناولها « بلوتارك » والحبكة الوحيدة التي تركز عليها المسرحية والتي تدور حول الصراع بين المتآمرين والطاغية كانت محفوفة بمصاعب ومشاكل فنية نجمت عن مصرع الطاغية « يوليوس قيصر » في منتصف المسرحية . بيد أن فكرة ثورة المتآمرين ضد « القيصرية » كاسلوب في الحكم ، وليس ضد « قيصر » في حد ذاته ، والتي تنضج في ظهور شيخ قيصر ، أسهمت إلى حد ما في معالجة هذا العيب الفني .

وقد عالج شكسبير شخصيات هذه المسرحية بنفس القدر من الوضوح الذي صور به شخصيات مسرحيته « هنرى الرابع » ، مع نفس الاستخدام لأسلوب التضاد في رسم الشخصيات كما يتضح في تصويره لشخصيات كاسيوس Cassius ، و « بروتس » Brutus ، و « أنتوني » Antony في حالة تضاد بعضها مع بعض .

وقد ركز شكسبير على شخصية « بروتس » الذي صور من خلاله ذلك النمط من الشخصية الذي ينزع الى التفكير الفلسفى ، والذي صور من قبل على نحو كوميدى من خلال شخصية « فالستاف » ، وعلى نحو جدى من خلال شخصية « هنرى السادس » ، وفي حالاته المزاجية المتنوعة فى شخصية « زيشنارد الثانى » ، وشخصية « هاملت » فيما بعد .

تعد مسرحية « يوليوس قيصر » على وجه التعميم فاتحة أعمال شكسبير التراجيدية العظيمة ، بيد أن نفس الفترة التي شهدت تأليفه لهذه المسرحية شهدت ظهور ثلاث مسرحيات من أشد أعماله الدرامية إثارة للحيرة ، وان لم تخل من أهمية .

وهذه الأعمال هي « العبرة بالخواتيم » (١٦٠١ - ١٦٠٢) ، وظهرت فى مجموعة عام ١٦٢٣ All's Well That Ends Well ومسرحية « ترويلس وكريسيدا » (١٦٠٢) ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام

شكسبير

١٦٠٩ ، وتحت عنوان « تراجيديا » في مجموعة عام ١٦٢٣) .
Troilus and Cressida ومسرحية « العين بالعين والسن بالسن »
١٦٠٤ ، وظهرت في مجموعة عام ١٦٢٣) Measure for Measure
تعد مسرحيتا « العبرة بالخواتيم » ، و « العين بالعين والسن بالسن » عملين
كوميديين يغلفهما جو تراجيدى عام . وقد حمل شكسبير فيهما هذا
الشكل الكوميدي الرومانسى قدرا من الفكر لا طاقة له به . وتشابه
هاتان المسرحيتان في الحكمة ، التي تدور حول رجل خائن وامرأة
مخلصة .

كما أنه في كلتا المسرحيتين هناك امرأة تحل محل امرأة أخرى
أو تتخفى في زى أخرى لتمارس الجنس ، وبذا يتسنى لها استعادة الرجل
الخائن والاحتفاظ به . وتدور هذه الأحداث من خلال جو من الأسى
والقناتمة يتعدى حدود القصة التي تتناول الموضوع الأساسى . ويميز
المزاج النفسى الذى يحيط بالحكمة الرئيسية الحدة وشطط المشاعر ، كما
شاب العالم الكوميدي في الحكمة الفرعية قدر من العهر والبهذاء والفحش
لا نجد مثيلا له في أعمال شكسبير الأخرى .

وقد وصفت هاتان المسرحيتان « بالقناتمة والسوداوية » ، ويكونهما
نتاج مزاج يتشكك في طبيعة الدوافع البشرية . الا أن هذا الرأى تعوزه
الدقة والانصاف ، اذ اننا نصادف في هاتين المسرحيتين جوانب من الرقة
والتعاطف والايمان بالانسان تلوح وسط مظاهر الخيانة وفحش القول
لدى بعض الشخصيات .

أما مسرحية « تروياس وكريسيدا » ، فقد حيرت من قاموا بتحريرها
واعدادها للنشر في الماضى ولا تزال مصدر حيرة لمن يضطلع بهذه المهمة .
ويحاول فيها شكسبير ، كما حاول من قبل في مسرحيته « الملك جون » ،
تحقيق رؤية درامية جديدة .

فأحيانا تصادفنا في بعض فقرات هذه المسرحية ، كما في الخطبة
التي يلقيها عوليس Ulysses عن المراتب والدرجات ، لمحات من الحكمة

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تعد أفضل ما كتب شكسبير ، كما يطبع تأثيرها العقلي الأذهان بأثره القوي . بيد أن المرء لدى مشاهدته هذه المسرحية يفتقد جزءا من أسلوب كتابتها وإنشائها والهدف الذي يرمى اليه شكسبير ، فمن الواضح أنه استلهم مسرحيته بحكاية قصة « ترويلس وكريسيديا » التي ترجع الى العصور الوسطى وذلك كما وجدها عند « تشوسر » ، بيد أنه استغرقته تدريجيا فكرة أن هذا الموضوع ليس سوى حاشية أضيفت مؤخرا الى أسطورة « الايلاذة » كما كتبها « هوميروس » .

وربما كان لترجمة « تشسابمان » Chapman « لتشوسر » دور في أحداث هذا التغير في المعالجة عند شكسبير ، كما يمكننا أن نربط بين كراهية شكسبير للاغريق بالمقارنة بمشاعره تجاه أهل طروادة ، وما ساوره من رغبة في السخرية من « تشسابمان » ، ولذا نجد شكسبير يستلهم أحداث مسرحيته برواية حكاية « ترويلس وكريسيديا » ثم ينصرف بجهد اهتمامه الحقيقي الى تناول موضوع أو حكاية « أخيل وأجاكس » Achilles and Ajax .

اذ اكتشف أن حكاية « كريسيديا » مخيبة للآمال ، لأنه ان أراد أن يخلق قدرا من التعاطف مع مأساتها ، فلا بد أن يقص حكايتها على ضوء من قيم الشرف والفضيلة كما شاعت في قصص الحب أثناء العصور الوسطى . فمع سيطرة الاعتبارات الأخلاقية ومع لهجة الجدية التي تميز ألية تراجيديا ، لن نجد في شخصية « كريسيديا » سوى امرأة عاهرة . ورغم أن أحداث المسرحية لم تنبلور حول تيمة رئيسية واحدة أي لا تنتظم أحداثها تيمة واحدة تضيف منطقية على الأحداث ، فإن هذه المسرحية يغلفها جو من الروعة والسحر ، كما لو كانت تنتمي الى عالم من صنعها يتسم بالاتساق والتناغم ، وإن بدا جده غريب في نظرنا .

تبع ذلك سلسلة من المسرحيات التراجيدية العظيمة التي تمثل اعظم انجازات شكسبير في مجال الدراما وهي : « هاملت » (١٦٠١) ، وظهرت أول طبعة مستقلة لها عام ١٦٠٣ ، وطبعة مستقلة ثانية عام ١٦٠٤) ، ومسرحية « عطيل » Othello (١٦٠٤) ، وطبعة مستقلة

شكسبير

عام ١٦٢٢) ، ومسرحية « ماكبث » (قبل عام ١٦٠٦ ، وفي مجموعة عام ١٦٢٣) ، و « الملك لير » (١٦٠٥ ، طبعة مستقلة عام ١٦٠٨) و « أنتوني وكليوباترا » (١٦٠٦ ، وفي مجموعة عام ١٦٢٣) ، و « كوريولانوس » (حوالى عام ١٦٠٦ ، وفي مجموعة عام ١٦٢٣) . كما شارك أيضا فى تأليف « تيتوس أندرونيكوس » Titus Andronicus و « تيمون الأثينى » Timon of Athens ، و « بركليس » Pericles . وهناك ملامح وسمات مشتركة بين هذه الأعمال التراجيدية ، مما يؤيد رأى القائل بأن شكسبير استطاع من خلال ممارسته الطويلة فى كتابة المسرحيات التاريخية أن يطور مفهومه الخاص بالتراجيديا ، الذى ، وان لم ينبى على أية اعتبارات نظرية ، الا أنه امتاز بالأسقة فى التصميم والبناء . كان البطل التراجيدى فى أعماله رجلا عظيما ، وسواء أكان ملكا أم اميرا أم قائدا كانت أفعاله تؤثر فى حياة شعب بأكمله ، ولذا فان تصرفاته أو سلوكياته الشخصية فى أية لحظة يمكنها أن تثير جدلا يشغل العالم كله . كما يتمتع بطله التراجيدى بالسمو والنبيل والمواهب الممتازة ، بيد أن هناك ضعفا أو فسادا يعتور شخصيته مما يجعله عاجزا عن التعامل مع موقف معين يواجهه . ويمكننا أن نلمس مدى عمق مفهوم الشخصية لدى شكسبير من قراءة هذا المونولوج المعقد الذى يلقيه « هاملت » كاشفا به عن أدق خبايا ذاته (الفصل الأول ، المشهد الرابع ، الأبيات من ٢٣ - ٣٦) :

وغالبا ما تكون الحال كذلك عند بعض الرجال
الذين يولدون بعيب خلقى طبيعى فيهم
وليس هذا ذنبهم لأنهم ليسوا فيه مخيرين
أو الذين نما فيهم طبع ردىء
عجز العقل عن كبج جماحه
أو تعودوا عادة سيئة
غلب شرها على دماثة أخلاقهم
فهؤلاء الذين يحملون وصمة هذا العيب
سواء كان وليد الطبع أو التطبع

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

لا تلبث فضائلهم — مهما كانت طاهرة نقية
ومتعددة — بقدر ما يستطيع الانسان أن يتحلى بها
أن ينال منها هذا التشويه ، بسبب ذلك العيب بالذات •

فى أعمال شكسبير التراجيدية يحتل الحب منزلة ادنى وأهمية أقل
مما نلمسه فى كوميدياته التى يعد فيها الحب التيمة الرئيسية •

لا نستثنى من بين تراجيدياته سوى مسرحية « أنتونى وكليوباترا » ،
حيث يشكل الحب الدافع الرئيسى وراء الأحداث • ورغم احتفاظه بالعنصر
الكوميدي فى تراجيدياته ، فانه كان ذا منزلة ثانوية ، استغله شكسبير
لخلق نوع من التناقض الحاد بينه وبين الحدث الرئيسى لتوضيح شدة
مأساويته كما يتضح فى مسرحية « هاملت » ومسرحية « الملك لير » •

أما اللغة التى صاغ بها شكسبير هذه التراجيديات ، خاصة فى
استخداماتها المجازية ، فقد ازدادت قوة وفعالية بحيث كان لكل مسرحية
من هذه المسرحيات عالمها اللغوى الخاص ، برموزه وتدايعياته اللفظية
مما يضيف على عالم الأحداث ظلالا من الخيال • وفوق كل ذلك تشغل كل
تيمة مكانها الخاص فى عالم يتسم بالاتساق والتناغم ، وهو عالم جدد
مألوف لنا مما أغرى بعض النقاد فى معظم الأحيان بالنظر الى هذه
الشخصيات على أنها شخصيات حقيقية ذات حيوات منفصلة عن أحداث
المسرحية • وفى وسع كل من هذه التراجيديات أن تثير إعجاب المشاهدين
على عدة مستويات مختلفة • فأى مشاهد يهتم بحياة الانسان وعذابات
ليتأثر أيا تأثر بهذه التراجيديات بفكرتها الرئيسية الواضحة ، ووضوح
شخصياتها وأحداثها القوية المتسمة بالحياة الدرامية ، ناهيك عن
لغتها الدرامية التى تزخر بالايحاءات وظلال المعانى وتميزها بالدقة والمهارة
فى رسم الشخصيات ، والتى تتكشف دائما عن جوانب جديدة كلما أمعنا
النظر فى طبيعتها وفن تصويرها •

على الرغم من نقاط التشابه بين هذه التراجيديات التى ذكرناها ،
فان هذه التراجيديات جدد مختلفة بعضها عن بعض • فمسرحية

شكسبير

« هاملت » التى شغلت النقد طويلا ، ولا تزال تشغل حيزا ضخما من اهتماماتهم ، تمتلك من عناصر الجاذبية وتعدد مستوياتها ما فاق ما نلمسه فى أية تراجيديا أخرى لشكسبير .

فى هذا العالم التراجيدى الذى شيده شكسبير فى مسرحية « هاملت » والذى ينتمى الى عصر النهضة ، نجد الفن ، والنقد الأدبى ، والابداع اللغوى ، والتأملات الفلسفية ، تحتل موضعها جنبا الى جنب مع الحدث التراجيدى البالغ المأساوية ، وما ينجم عنه من هذا المزج الرائع بين روح التهكم والكوميديا والتعليقات الساخرة ، والتأملات فى الأخلاق ، والموت ، والجنون ، والانتحار ، والانتقام .

على خلاف مسرحية « هاملت » نجد مسرحية « عطيل » تمتاز ببساطة لغتها وبجوها الدرامى وموضوعها الرئيسى اللذين يتسمان بقدر من الصبغة العائلية يفوق تلك التى نجدها فى تراجيدياته الأخرى . ولذا ، تميزت بعظم تركيزها الدرامى ، ورغم أن شكسبير لم يلتزم فيها بوحدة الموضوع التراجيدى الكلاسيكية الثلاث ، فانه أضفى عليها وحدة الموضوع باستخدام تكنيك « الازدواجية الزمنية » : زمن للأحداث العرضية والآخر لمعالجة الحدث الرئيسى .

أما فى مسرحية « ماكبث » فقد اختار شكسبير شخصية تفوق فى دوافعها الشريرة دوافع أية شخصية أخرى فى أعماله التراجيدية .

بيد أن شكسبير احتفظ فى قلبه بقدر من التعاطف معها ، وإن كان هذا النوع من التعاطف الذى لا يمكن للعقل أن يبرره . هذا رغم أن الساحرات يفرضن لونا من الحتمية القدرية على تصرفاته ، ناهيك عن اغواءات « ليدى ماكبث » وحشها اياه على القتل والتى كان لها عظيم الأثر ، خاصة ان أضفنا اليها هذه الايحاءات الشريرة الواردة من عالم ما وراء الطبيعة . وكلما أوغل « ماكبث » فى شروره ، أثار فى قلوبنا نوعا من الشفقة الغريبة عليه فى عزلته ووحشته ، وذلك لأن شبح الجرائم التى اقترفها لا ينزى عن مطاردته مطاردة محومة فى عزلته ، وقد أتاحت له

• موجز تاريخ الدراما الانجليزية

قدراته الشعرية التي تفوق أمثالها عند أبطال تراجيدبا شكسبير الأخرى ، تصوير الواقع عذاب الذات التي ابتلى بها .

ان مسرحية « ماكبث » هي : مأساة عقل جسد نخر فيه سوس العلوم .

أما مسرحية « الملك لير » ، فتتناول التدهور الطبيعي في شخصية البطل ، الشنيد الاعتراف بذاته ، المتأجج المشاعر ، نتيجة لزحف ديبب الشيوخوخة وعوامل الهرم . وفي حين أن مسرحية « عطيل » تمتاز بالايجاز والتكثيف الذي لا نجد منيلا له في بقية تراجيديات شكسبير ، تعد مسرحية « الملك لير » أكثرها انبساطا وقسحة ، بأبعادها الملحمية ، ففي مشاهد « العاصفة » تغلف الأحداث ظلال رمزية وحشية كثيفة يتخطى مغزاهما حدود أي زمان أو مكان محددين . ان أحداث هذه المسرحية بما يكتنفها من عذابات وقسوة ، والتي لا تلوح بوادر لجلها ، لتجعل منها أكثر التراجيديات الشكسبيرية قسوة وإيلاما لمشاعر المشاهدين ، مما يتيح لكل من الممثل والمخرج اظهار عظيم قدراتهما الفنية مما لا يتيح أية مسرحية تراجيدية أخرى لشكسبير . بيد أن ثمة اختلافا لمسه في مسرحية « أنتوني وكليوباترا » ، فلقد عاد الحب ليشكل الموضوع الرئيسي الذي ينتظم الأحداث ، كما أسند الى المرأة دورا مساويا ، ان لم يفق ، دور البطل في هذه المسرحية . كما احتوت المسرحية على مشاهد من الكثرة وتعدد مواقع أحداثها وتباينها حتى ليبدو للوهلة الأولى أن شكسبير قد عاد مرة أخرى الى أسلوب المسرحيات التاريخية ، لكن الامر لم يكن كذلك . اذ انه بالاطلاع على « سير بلوتارك » وجد ضالته في هذا الموضوع الرائع لحب أنتوني المتأجج لكليوباترا والسحر الكامن في جوانب شخصيتها ذات التنوع اللانهائي . ان أحداث هذه المسرحية المؤثرة التي تتسم بالابتكار ، والتي لا تتضح روعتها الكاملة من مجرد مطالعتها على صفحات كتاب ، بل من عرضها على خشبة المسرح ، قد صيغت في لغة يغمرها فيض من الروعة والقوة والجمال .

أما مسرحية « كورولانوس » Coriolanus ، وان استمدت موضوعها الروماني من « سير بلوتارك » ، فانها تختلف الى حد التناقض

شكسبير

مع مسرحية « أنطوني وكليوباترا » ، رغم أن كليتيهما تتناول حياة شخصيات قادرة على المبادأة والفعل ، وليس شخصيات تعاني من التمزق النفسى مثل « بروتس » ، و « عطيل » ، و « ماكبت » و « لير » . ففى حين أننا نجد مسرحية « أنطوني وكليوباترا » تزخر بالأحداث ومشاهد الروعة والسحر ، نجد مسرحية « كوريولانوس » تفتقر الى الأحداث وتنوعها ، كما لو أن المسرحية ليست سوى صورة من الجدل المتصل الحلقات .

كما أن الخطأ الذى أدى « بانتوني » الى السقوط ، خطأ بشرى وثيق الصلة بالدوافع الانسانية العادية . فى حين أن « كوريولانوس » ينو كاهله بنوع من الكبر يختص به وحده ويميزه . وفى وسع المشاهد أن يتوحد مع « هاملت » أو « أنتوني » ، بيد أنه يعجز عن أن يتوحد مع « كوريولانوس » لخروج دوافع شخصيته عن المألوف ، فما يدفع به الى مراقبة أفعاله فحسب . وحتى مع هذه المراقبة لا يتسنى له فهم دوافعه سوى بملاحظة سلوك الآخرين تجاهه وأحاديثهم عنه .

كما أن الشعر فى هذه المسرحية يتسم بالحدة والفظاظة المتعمدين ، كما يتسم بالخشونة وضيق الأفق ، ويفتقر الى التميز والتنوع الذى نلمسه فى أشعار بعض تراجيديات شكسبير المبكرة .

ويميز الحدث فى هذه المسرحية تكنيك جديد مبتكر مثير للاهتمام ، إذ ان الحدث يبدأ بالصخب والاهتياج الذى يميز المسرحية السردية التاريخية Chronicle play وينتهى مثل أية مسرحية تراجيدية يونانية .

ان الحافز لتحقيق المصالحة مع الذات والكون الذى يتصارع مع القدر المأساوى فى مسرحيتى « لير » و « كوريولانوس » يصل الى ذروة العنفوان والقوة فى المسرحيات الأخيرة وهى « سيمبلين » (١٦٠٩ ، ومجموعة عام ١٦٢٣) Cymbeline ، وحكاية الشتاء (حوالى عام ١٦١٠ ،

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مجموعة عام ١٦٢٣ (The Winter's Tale ، و « العاصفة »
(١٦١١ ، مجموعة عام ١٦٢٣) The Tempest .

فى مسرحية « سيمبلين » خضع شكسبير لتأثير « بومونت و فلتشر » Beaumont and Fletcher ، اذ تتوافر فيها خلفية عريضة من الاحداث وان افتقرت الى العمق فى رسم الشخصيات . كما أن الدافع الرئيسى وراء الاحداث لا يختلف كثيرا عن مثيله فى مسرحية « الملك لير » . اذ تدور حبكة هذه المسرحية حول الابنة ايموجين Imogen التى تعارض اباهما « سيمبلين » ، لكن شكسبير هنا ، على خلاف مسرحية « الملك لير » ، يسمح بالتصالح بين الأب والابنة ، وتنتهى المسرحية بهلاك الشخصيات الشريرة فقط . ورغم أن أحداث هذه المسرحية ينتظمها اطار محكم ، فان المرء لا يشعر ، كما فى تراجيديات شكسبير العظيمة ، بوجود عالم آخر يشكل خلفية لاحداث القصة . بيد أن المهارة الدرامية تتبدى فى السيطرة على أحداث الحبكة المعقدة خاصة عند حل عقدها فى الفصل الخامس . تزخر مسرحية « سيمبلين » منذ البداية وحتى الخاتمة بأصداء من مسرحيات أخرى ، خاصة دوافع الأحداث فيها ، فيذكرنا « سيمبلين » فى سورة غضبه الهائل بالملك لير ، كما أن الشك فى طهارة « ايموجين » ونقائها يذكرنا بشخصية « عطيل » ، كما أن اليأس الذى يعتري « بوستهيموس » Posthumus يذكر المشاهد بمسرحية « ترويلوس وكريسيديا » ، وخداع « اياتشيمو » Iachimo يذكرنا بما نطلق عليه « الكوميديات السوداء » .

وتبدو هذه المسرحية مسرحية انتقالية تزخر بأسباب الافتنان ومظاهر الابتكار ، بيد أنها تفتقر الى الرؤية الغذة والطموح لتحقيقها الذى يميز التراجيديات العظيمة .

وهكذا بمسرحيتين كوميديتين تختلفان فى بنائهما وتصميمهما الى حد كبير ، وتتشابهان فى الدافع الدرامى ، نصل الى نهاية هذا السرد لأعمال شكسبير المسرحية . فى مجموعة عام ١٦٢٣ تنصدر احدى هذه

شكسبير

المسرحيات وهى مسرحية « العاصفة » المجموعة ، بينما تختتم المجموعة بمسرحية « حكاية الشتاء » . يخيم على بداية مسرحية « حكاية الشتاء » الجو الذى يسود التراجيديات ، كما تعاود المسرحية استكشاف دوافع الغيرة لدى « عطيل » من خلال ما يقوله « ليونتس » Leontes فى جمل منقطعة وعلى عجل . ثم فجأة تخف حدة هذا الجو التراجيدى وهو ما يتضح فى الارشادات المسرحية التى تقدم دون تمهيد : « يخرج « انتيجونس » يطارده دب ، ثم يدخل أحد الرعاة » ومع دخول هذا الراعى تعود الكوميديا والرومانسية والوفاق الذى يسود جو المسرحية حتى النهاية . ولقد وفق شكسبير فى تصوير المشاهد الرعوية والريفية التى اختتم بها مسرحيته .

كما أضاف شكسبير الى ذخيرته من الشخصيات الكوميديية شخصية جديدة هى شخصية « أتوليكس » Autolycus .

وقد عاب النقاد على هذه المسرحية عدم اتساق بنائها وعدم مصداقية الموضوع الذى تتناوله . كان شكسبير على ادراك تام بهذه المثالب وهو ما يتضح فى المشهد الذى يظهر فيه جوقة الزمن Chorus of Time بيه أن المسرحية تكتسب عند عرضها على خشبة المسرح وحدة تنبع مما تضيفه من جو من المتعة الغريبة التى لا تمت بصلة الى الواقعية بأية حال من الأحوال ، وما يغلفها من جو من الرقة والبهجة الرقيقة الذى تختص به دون سواها من المسرحيات الأخرى . وفى وسعنا أن نعد مسرحية « العاصفة » آخر مسرحيات شكسبير أو إحدى مسرحياته المبكرة التى قام بتنقيحها فيما بعد للعرض فى مناسبة خاصة .

ومن المعروف أنها قد عرضت فى عام ١٦١٣ بمناسبة الاحتفال بزواج « اليكتور بالاتين » Elector Palatine والأميرة اليزابيث . بيه أنها تختلف عن جميع كوميديات شكسبير السابقة ، كما تتميز بانتظام شكلها الدرامى ووحدة الموضوع مثلها فى ذلك مثل مسرحية « حلم ليلة فى منتصف الصيف » A Midsummer Night's Dream .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

والعديد من شخصيات مسرحية. « العاصفة » ، على خلاف الشخصيات الشكسبيرية الأخرى ، تبدو تجسيدا لأفكار مجردة ، نذكر منها شخصية « كاليبان » Caliban التى ترمز الى مفهوم عميق استمدته شكسبير من قراءته لأعمال الأديب الفرنسى « مونتيني » Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) ، وإطلاعه على الكتب التى تصف رحلات استكشاف العالم الجديد . وقد استخدم شكسبير آليات المسرح والحيل المسرحية التى كان يتيحها العرض فى أى مسرح خاص أو فى البلاط الملكى ، كما اختتم مسرحيته بخطاب ألقاه « بروسبرو » Prospero والذى يبدو بمثابة تحية الوداع التى يلقيها شكسبير فى هذه المسرحية التى اختتم بها فنه الدرامى .

لم تحظ هذه المسرحية بالنجاح المدوى الذى حظيت به مسرحياته الأخرى فى مسرحنا المعاصر ، رغم أنها تزخر بالدلالات والمعانى ، كما لو كانت بمثابة رمز الى الحياة بجميع مباحجها وأحزانها . ويعلق « اميل مونتيجى » Emile Montégut على مسألة ظهور مسرحية « العاصفة » فى أول المجموعة قائلا : « كانت بمثابة تلك الصور الرمزية المنقوشة فى مواجهة صفحة العنوان التى كانت تميز الكتب القديمة ، التى تعطى فكرة للقارئ عما يحتويه الكتاب من نفائس وذخائر . وليس بمقدور أية مسرحية أخرى لشكسبير أن تؤدى هذه المهمة ، فهى المسرحية الوحيدة التى تحمل فى ثناياها جميع صور الابداع ومظاهره الفنية فى عالم شكسبير الدرامى » .

المعاصرون لشكسبير

(بن جونسون - توماس ديكر - الدراما العائلية -
جون هاى وود - جورج تشابمان)

برز « بن جونسون » (١٥٧٢ - ١٦٣٧) كشخصية أدبية فذة بين أقرانه المعاصرين لشكسبير . وقد كتب مسرحيتين تراجيديتين التزم فيهما القواعد الكلاسيكية ، هما « سيجانوس » Sejanus و « كاتيلين » Catiline ، كما ألف العديد من مسرحيات الطباع humours comedies التى اتسمت بالابتكار والتفرد . والتباين بين « بن جونسون » و « شكسبير » جد واضح وملحوظ . فى مسرحية « هاملت » كان « بولونيوس » Polonius ، وان شأبت شخصيته العديد من المثالب ، ذا حس نقدى عال يفن الدراما وهو يقرر أن الكاتب الدرامى إما أن يؤلف أعماله ملتزما بقواعد الكتابة الدرامية أو متحررا منها . وهذا يبين لنا أن شكسبير كان على علم بكل ما كان يردده النقاد عن « الوحدات الثلاث » والقواعد الكلاسيكية .

ففى الحقيقة، هناك الكثير من التنظير النقدى الدرامى فى مسرحياته . وخاصة « هاملت » التى تزخر بهذه النظرات النقدية فى فن الدراما .

بيد أن شكسبير لم يقيد نفسه بهذه القواعد عند الكتابة الدرامية ، اذ شيد بناءه الدرامى على أساس من حرية ابداع الخيال .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أما بالنسبة « لبن جونسون » فلم تكن هذه القواعد مجرد مبادئ عملية تطبق اذا ما دعت الحاجة اليها ، بل كانت بمثابة أوامر صدرت من فوق قمة الأولمب Olympus يجب على كل انسان صالِح أن يتبعها . ورغم أنه كان يقصر نفسه أحيانا على اجراء تعديلات على هذا المنهج الصارم نزولا على مقتضيات المسرح أو بناء على رغبة الجماهير ، فان هدفه الأسمى كان اتباع نهج الأقدمين والحفاظ على « الوحدات الثلاث » . فنجده يكتب في الافتتاحية التي تسبق عرض مسرحية فولبون Volpone : « على قواعد الزمان والمكان والشخصيات يحافظ وعن أية قاعدة لازمة ، لا يحيد » .

كان « جونسون » يرى أن كل مسرحية يجب أن تحتوى على حدث واحد وتجرى أحداثها في مكان واحد ، دون أن يتعدى الزمن الذي تستغرقه هذه الأحداث يوما واحدا . وكان يعتبر هذه القواعد النموذج الذي يجب أن يحتذيه كل كاتب درامى . ويؤكد « جونسون » عظيم اقتناعه بادراك الجماهير لمهارته الدرامية التي تتجسد في أعماله الكلاسيكية والمبتكرة . كما نجده في المقدمات التي كتبها لمسرحياته وتعليقاته العديدة يلج على القراء أن يدركوا مهارته في بناء مسرحياته ، مثله في ذلك مثل امرأة عجوز مهيبة تصر على أن الجميع سوف يعجبون ببنايتها القبيحات ، رغم أن بنات جونسون من الأعمال الدرامية بعيدات كل البعد عن القبح .

يتمثل قدر من ابتكار « بن جونسون » وأصالته الدراميين في استلهم المشهد الكوميدي الايطالى ، الذي تجرى أحداثه الفنية عادة ، باستثناء مسرحيته « فولبون » ، في انجلترا المعاصرة . فهو على خلاف شكسبير الذى يتخذ من ايطاليا موقعا لأحداث مسرحياته الكوميديّة ذات الصبغة الكوميديّة الايطالية . بيد أن « جونسون » لم يحقق هذه الطفرة فى الواقعية الدرامية دفعة واحدة . اذ ان النسخة الاولى من مسرحية « كل امرئ فى حال مزاجى طيب » Every Man in His Humour تدور أحداثها فى ايطاليا ، وعلاوة على ذلك لم تكتسب الشخصيات أسماء انجليزية ، كما لم تتخذ الأحداث من انجلترا موقعا لها سوى فى طبعة مجموعة عام ١٦١٦ . وقد طبق « جونسون » على هذه المعالجة الدرامية

المعاصرون لشكسبير

الحياة المعاصرة نظرية محددة فى الكوميديا تنبنى على فكرة « الطباع أو الأمزجة humours ويعزى الفضل فى ظهور هذا المفهوم الى الدراما اللاتينية ودراما العصور الوسطى ، والى ولع رجال العصر الاليزابيثى بالحديث عنه والتشدد به . ففي الكوميديا اللاتينية تجد كل شخصية تجسد نمطا محمدا ، وتظل طوال المسرحية تتسم بهذه الخصال المرتبطة بهذا النمط .

وقد حافظ جونسون على هذا المفهوم الاستاتيكي للشخصية ، كما أكد مصداقيته بالإشارة الى اعتقاد يرجع الى العصور الوسطى مفاده أن مزاج الانسان وطباعه يتحددان بطغيان أحد عناصر الطبيعة الأربعة على العناصر الأخرى . وهذه العناصر الأربعة هي : الحرارة ، والبرودة والرطوبة ، والجفاف . بيد أن هذا المفهوم الفسيولوجى الذى ينتمى الى العصور الوسطى لم يؤخذ أثناء العصر الاليزابيثى على محمل الجدبة النامة ، وان أصبح يتردد على ألسنة المتحذلقين مباهاة بعلمهم وتحضرهم . وقد استغل « جونسون » هذا الادعاء والتظاهر بالعلم كمادة مسرحياته . ونتج عن ذلك أن كل شخصية فى مسرحيات « بن جونسون » الطباعية كانت تجسد صفة معينة تفضح الأحداث مثالبها وعيوبها ، مما أضفى على هذه الشخصيات نوعا من العنفوان والحيوية وان يكن من النوع الاستاتيكي ، من خلال جو درامى تهكمى ساخر .

وفى وسعنا الاستعانة بالعملين التراجيدين اللذين كتبهما « جونسون » فى تقسيم أعماله الكوميدية الى مجموعات حسب الترتيب الزمنى وعلاقته بتاريخ ظهور كل عمل من هذين العملين . ولذا فان هناك مجموعة مبكرة من مسرحياته الكوميدية تسبق ظهور « سيجانوس » (التى عرضت على خشبة المسرح فى عام ١٦٠٣) . أما المجموعة الوسطى والتى تشمل روائع أعماله الكوميدية : « فولبون » (١٦٠٦) Volpone و « المرأة الصامتة » (١٦٠٩) The Silent Woman ، و « عالم الكيمياء القديمة » (١٦١٠) The Alchemist ، فقد كتبها « جونسون » أثناء الفترة التى تفصل بين تأليفه لمسرحية « سيجانوس » . وكتابتها لمسرحية « كاتيلين » (١٦١١) Catiline . أما أعماله الكوميدية الأخيرة

موجز تاريخ الدراما الانجليزيه

التي استهلها بمسرحية «سوق بارثولوميو» (١٦١٤) Bartholomew Fair
فقد ظهرت بعد مسرحية « كاتيلين » *

تعد مسرحية « كل امرئ في حال مزاجي طيب » (أول عرض
مسرحي عام ١٥٩٨ ، وظهرت في طبعة مستقلة Quarto عام ١٦٠١ ، ثم
في نسخة منقحة في مجموعة عام ١٦١٦) باكورة مسرحياته الطباعية .
لاقت هذه المسرحية نجاحا بسبب جاذبيتها وفعاليتها الدرامية . تقوم هذه
المسرحية ، بحبكته البسيطة المبتكرة بكشف الملامح الدرامية لعدد من
الشخصيات مثل شخصية الأخ الأكبر « نول » Knowell (العالم الجهمذ) ،
والأب الصارم ، وشخصية « كيتلي » Kitely الزوج الغيور ، وشخصية
« بوباديل » Bobadill الجندي المختال المتبجح الذي صوره المؤلف
أعظم تصوير . تبس ذلك مسرحية « كل امرئ في حال من الاستياء »
(عرضت عام ١٥٩٩ ، وظهرت في طبعة مستقلة عام ١٦٠٠)
Every Man Out of His Humour التي استهلها بتمهيد نص
فيه صراحة على هدف « كوميديا الطباع » الذي يتمثل في « تعرية وفضح
الحماقات المعيبة لهذا العصر » هذا الجو الذي يغلف المسرحية والمعنى في
لهجته التهكمية قد جعل منها « معرضا » رائعا للشخصيات الطباعية التي
يلبس فيها المشاهد قدرا من مشاعر المرارة يشوب النزعة التهكمية .
وتفتقر المسرحية الى موضوع رئيسي ينتظم أحداثها فيما عدا موضوع فضح
ماكيلنت Macilente لنقاط الضعف في شخصيات المسرحية ، مع
اغفاله لما اعتور شخصيته من مشاعر حقده وحسده تقوم المسرحية بفضحها
وتعريتها في النهاية *

وترى « ميس اليس فرمور » Miss Ellis-Fermor التي تعد
من أعظم نقاد جونسون « أنه يفتقر الى الحس الدرامي مما دفعه الى أن
يفرض على بعض مسرحيات تلك الفترة الشكل الدرامي الذي يمكنه أن
يكبح جماح خياله الشموس » ، تتضح صحة هذا الرأي في بناء مسرحية
« ليالى سينثيا العريضة » (عرضت عام ١٦٠٠ ، وظهرت في طبعة مستقلة

المعاصرون لشكسبير

فى عام ١٦٠١ Cynthia's Revels التى تجرى فيها عروض الأقنعة والأحداث الأسطورية فى جو من التهمك الدرامى بالأحداث المعاصرة . كما شيد على نفس النموذج الدرامى ، وان اتسمت بمحاولته هذه المرة بقدر أكبر من الاحكام الدرامى ، مسرحية « المتشاعر أو الشويعر » « The Poetaster » التى عرضت أول مرة فى عام ١٦٠١ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٢ .

تتناول مسرحية « المتشاعر » أحداثا مستقاة من التاريخ الرومانى تدور فى أجوائه ، ويهدف « جونسون » من هذا المشهد الرومانى الى فضح أجواء التنافس المعقدة المربوة التى يبرز تحت ثقلها كتاب الدراما من العصر الاليزابيثى ، وبذا تعد المسرحية بمثابة هجوم على كتاب هذا العصر خاصة « ديكر » Dekker و « مارستون » Marston . ولم تحظ هذه المسرحية بالشعبية بين جمهور المسرح ، ولذا قرر « جونسون » هجر الكتابة الكوميديّة والاتجاه الى تأليف التراجيديات :

« طالما أن ربة الفن الفكاهى قد أسفرت عن وجهها

الجد عابس ، فسوف أدلى بدلوى لأرى ان كان

للتراجيديات وجه أكثر بشاشة » .

ولذا نجده فى مسرحية « سيجانوس » التى ظهر أول عرض لها فى عام ١٦٠٣ ، وصدرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٥ ، يعمد الى كتابة تراجيديات رومانية كلاسيكية ، استقى أحداثها من السجلات التاريخية ، كما وردت فى حوليات كورنيليوس تاسيتوس (٥٦ - ١٢٠ م) ، الخطيب والمؤرخ الرومانى Cornelius Tacitus ، وكما عالجها جوفينال Juvenal الشاعر الرومانى فى هجائياته .

وقد وصف هازل Hazlitt هذه المسرحية بأنها عبارة عن

« شذرات من ترجمات مختلفة ، وان رصعت فى عناية ودقة بحيث تبدو فى حلة جميلة كالفسيفساء » . بيد أن هذا الوصف يجافى الواقع اذ ان

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أجزاء المسرحية التي يبدو فيها أثر الترجمة الفعلية لا تشغل الا أقل من ربع النص المسرحي . ورغم أن « جونسون » ببجل ويوقر « الوحدات الثلاث » ، فانه يحاول تطويعها هنا ، وذلك لكي يحافظ قدر الامكان على تلك الصلة التي تربط بين أحداث مسرحيته والأحداث التاريخية ، ناهيك عن رغبته في التوفيق بين الدراما الكلاسيكية كما عالجها « سينكا » في مسرحياته ، ورغبات جمهور المشاهدين . في تلك الفترة كان شكسبير قد أتم كتابة مسرحية « يوليوس قيصر » ، ولذا لا نستبعد أن « جونسون » كان يطمح الى الدخول في منافسة فنية مع شكسبير بكتابة هذا العمل المسرحي الذي التزم فيه الدقة المتناهية التي تبلغ حد التطابق لتطويع الأحداث التاريخية ، والتي تتعارض مع طريقة شكسبير في تصوير أحداث العالَم الروماني في مسرحية « يوليوس قيصر » التي تميزت بأعمال التفاصيل ، وان لم تنل من حيوية هذه المسرحية وشعبيتها الهائلة . وتعد مسرحية « سيجانوس » في جوهرها عملا تراجيديا يدور حول ذلك الموضوع القديم الذي تم تناوله في مسرحيات العصور الوسطى ونعني به مأساة رجل يدفع به الكبر والغرور الى السقوط .

ويفتقر تصوير الشخصيات في هذه المسرحية الى الحيوية الدرامية ، وهو ما نلمسه في أعماله الكوميدي الطباعية ، مما يجعلنا لا نلمس في شخصيات هذا العمل التراجيدي اختلافاً بينها وبين شخصيات مسرحياته الكوميدي الطباعية ، سوى في اضافته ملامح تراجيدية عليها ترقى بها الى مستوى التراجيديا .

ولو أن جونسون قد حافظ على الخط الدرامي الذي تتطلبه معالجة موضوع مسرحيته الرئيسي لكان بوسعنا أن نحقق قدرا عظيما من النجاح ، بيد أنه أقبح حوالى أربعين شخصية في نسيج الأحداث ، مما أدى الى ضياع الخيط الدرامي الأساسي ، مما يجعلنا نتفق مع دكتور بواس Dr. Boas الذي يرى أن « جونسون » قد استعان بمصادر كلاسيكية لا حصر لها ، مما أوقعه في حبال معالجة قضايا تاريخية باللغة التي لم يمسح لجمهور مسرح الجلوب (Globe) استيعابها إياهم .

العاصرون لشكسبير

تلا ذلك ظهور كوميدياته الثلاث العظام ، أولها مسرحية « فولبون أو الثعلب » والتي أقيم أول عرض لها فى عام ١٦٠٦ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦٠٧ . وهى كوميديا يغلب عليها جو من القنامة يذكرنا بتراجيدياته « سيجانوس » . وقد استحوذت هذه المسرحية على ألباب المشاهدين وسحرتهم فى كل عرض لها يتوافر له عوامل الاجادة من تمثيل وإخراج . ويدور موضوع المسرحية الرئيسى حول شخصية « فولبون » الذى يدعى الفضيلة ويحتال بمثل هذا الادعاء على الآخرين ، مما يوفر له قدرا هائلا من المتعة . وقد دفعه جشعه وحببه الجرم للمال الى جمع ثروة طائلة جديرة بإثارة حسد أغنى الناس حتى تيمور لنك (*) Tamburlaine نفسه . وكان كلما خلا الى ثروته يزجى التحية الى ما اكتنزه من ذهب فى لهجة تنم عن اقتناعه التام بأن الذهب هو مصدر السعادة الأسمى للإنسان على ظهر الأرض :

« فلأدلف الى داخل المقام حتى أرى قديسى

وأزجى التحية الى روح العالم وجوهر روحى » .

تتبدى الحماقات التى ترتكبها الشخصيات الأخرى فى الحيل العديدة التى يتوسلون بها الى الاستيلاء على تركة « فولبون » . والمحرك الرئيسى للأحداث فى هذه المسرحية هو شخصية « موسكا » Mosca الخادم الماكر الذى نصادفه فى المسرحيات الكوميديا الرومانية ، والذى أضفى « جونسون » على شخصيته من الملامح والصفات المبتكرة ما يصعب معه التعرف على النموذج الرومانى الذى استقاه منه . والحبكة فى بنائها تمتاز بالبساطة المذهلة ، كما أن انتقاله بموقع الأحداث من لندن الى فينسيا يبدو أنه يوحى بأن المزاج الكوميدي الذى أتاح له ابداع مسرحياته الباكورة قد طافت به سحابة سوداء ، مما جعله يرى فى شخصيات مسرحه أشخاصا يمضهم الشعور بالمرارة فى حياة أصابها المرض والاعتلال .

(*) فى اشارة الى مسرحية « تيمور لنك » للكاتب المسرحى « كريستوفر مارلو » -

(المترجم)

«وجز تاريخ الدراما الانجليزيه

بيد أنه في مسرحية « المرأة الصامتة » التي عرضت أول مرة في عام ١٦٠٩ عاودت « جونسون » أطياف من روحه الكوميديية ، بمعناها الفكاهى الحقيقى « فالمسرحية تحتوى على عناصر هزلية ، مثل زواج ذلك الشخص الناسك الذى يعيش فى عزلة وانطواء من امرأة ثرثرة متوهما أنها امرأة صموت ، وما يتكشف عنه هذا الزواج من خدعة ، وهى أن المرأة الصامتة ليست سوى صبي . إلا أنه يبدو أن هذا الحل المفاجئ لعقدة المسرحية أثار سخط المشاهدين المعاصرين ، ولذا لم تحظ هذه المسرحية التى تعد من أكثر مسرحيات « جونسون » الكوميديية هزلا واثارة للمضحك بالنجاح فى بداية عرضها فى المسارح . بيد أنه فيما بعد أعرب درايدن Dryden وصمويل بيبس Samuel Pepys عن إعجابهما بهذه المسرحية عند مشاهدة عروض لها ، إذ أنها تتسم حقا ببعض ملامح الروعة والأناقة التى تميز الكوميديا السلوكية والتى سوف تزدهر فى فترة احياء الملكية اللاحقة .

وتعد مسرحية « عالم الكيمياء القديمة » The Alchemist (عرضت ١٦١٠ ، وظهرت فى طبعة مستقلة عام ١٦١٢) أعظم انجازات « جونسون » فى مجال الكوميديا من حيث الجودة والاتقان الدراميين . تتناول المسرحية حكاية ثلاثة من المحتالين هم ستل Subtle ، « فيس » Face ، و « دول » Doll يقيمون فى منزل أحد المواطنين يدعى « اوفويت Lovewit الذى فر بحياته هربا من الطاعون . يدعى هؤلاء المحتالون الثلاثة القدرة على ممارسة السحر والاشتغال بالكيمياء القديمة التى يمكنها أن تحول المعادن الخسيسة الى ذهب ، وبذا يفضسون مدى جشع وادعاءات عدد من زبائنهم . يستهل « جونسون » مسرحيته بمشهد بالسخ القوة وهو مشهد الشجار الذى يعد من أفضل مشاهد الشجار والنزاع فى المسرح الاليزابيثى . ثم تتصاعد الأحداث حتى تصل الى الذروة التى تؤدى بدورها الى خاتمة تتسم بقدر من الاعتدال واللفظ يفوق ما نجده عادة فى أعمال جونسون الكوميديية الأخرى .

أثناء هذه الفترة التى شهدت ظهور أعماله الكوميديية الناضجة عاد جونسون الى كتابة التراجيديات السينيكية Senecan Tragedy

المعاصرون لتفسير

بمسيرته « كاتيلين » Catiline التي فاقت أحداثها أحداث مسرحية « سيجانوس » في العنف والوحشية . ورغم ذلك انصرف اهتمام المشاهدين المعاصرين عن متابعة أحداثها مع نهاية الفصل الثاني ورغم ذلك فقد حظيت المسرحية باهتمام ضخم وشعبية هائلة ، وهو ما يتضح من كثرة العروض التي قدمت لها . كما كان « جونسون » نفسه يعدها أعظم انجازاته في مجال التراجيديات السينيكية .

ومما أحبب الآمال التي انعقدت على نجاح المسرحية الخطبة التي ألقاها « شيشرون » Cicero في الفصل الرابع والتي تبعث على الملل والسأم لطولها واسهابها . كما أن جونسون في هذه المسرحية قام بتقديم أقل قدر من التنازلات لارضاء ذوق الجماهير . كما أن التزامه بتطبيق مفهومه الخاص للتراجيديات السينيكية في هذه المسرحية فاق مثيله في مسرحية « سيجانوس » ، مما يوحى بياسه من ارضاء أذواق المشاهدين . ولذا نجده يستهل هذه المسرحية بمشهد الشبح ويستخدم مجموعات من المنشدين (الكورس) أثناء فترات الراحة بين الفصول .

ان هذا التصميم الدرامي بما اتسم به من صلابة وقلة مرونة ، والتزامه المفرط بإيراد جميع التفاصيل كما وردت في رواية « سالست » Sallust للأحداث ، وجميع تفاصيل خطب « شيشرون » ، ليجرد هذا العمل من الفعالية الدرامية ، ومن ثم يحرمه من تحقيق النجاح على خشبة المسرح .

أثارت المجموعة الأخيرة من أعمال « جونسون » الكوميديّة ردود أفعال نقدية جده متباينة ، وإن اتفقت فيما بينها على أن باكورة هذه الأعمال الكوميديّة وهي مسرحية « سوق بارثولوميو » (عرضت عام ١٦١٤ ، وظهرت في طبعة مستقلة عام ١٦٣١) تعد من أوفر أعماله حظا وأكثرها شعبية . ويبدو ان اخفاق «جونسون» في كتابة التراجيديات وفقا لمفهومه « السينيكي » الخاص قد دفع به الى الانقطاع عن الكتابة التراجيديات .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ان اصدق ما يمكن أن يقال عن مسرحية « بسوق بارثولوميو » انها أشبه بمعرض للمصور من القرن السابع عشر على نمط صور شخصيات الروائي الانجليزي « تشارلز ديكنز » Charles Dickens ، رغم أن جونسون كان ينتمى الى عصر أقل التزاما بالمعايير الأخلاقية مما أتاح له قدرا من الحرية والصراحة لم يحتل به «ديكنز» أثناء القرن التاسع عشر .

تتسم هذه المسرحية بقدر يسير من المسحة الأكاديمية سواء فى رسم الشخصيات أو بناء الحبكة ، كما تدين فى غير قليل من العنف المتطهرين « البيوريتانيين » ، وبلغ تصويرها لشخصيات « السوق » الوضيعة من الحيوية والوضوح جدا كبيرا . حتى بالنسبة للمشاهدين المحدثين ، فإن الصورة التى تعرضها المسرحية تظل محتشدة بالشخصيات وناطقة بالحياة والحيوية . ومما لا شك فيه أن الصورة التى تقدمها لمدينة « لندن » أثناء فترة حكم اليعاقبة Jacobeans قد حازت اعجاب الجماهير المعاصرين لما امتازت به من عظيم الصدق والواقعية . أما المسرحيات الكوميديّة الأربع التى تلت ظهور هذه المسرحية فقد وصفها بعض النقاد بأنها مجرد « تخاريف » . بيد أننى أرى أنها أفضل بكثير مما يشيع عنها ، إذ ان المحك الحقيقى للمحكم على أى عمل درامى هو قدر النجاح الذى يحققه على خشبة المسرح .

تصنف مسرحية « الشيطان ليس سوى حمار » (عرضت عام ١٦١٦)، The Devil is an Ass هبوط شيطان صغير الشأن الى مدينة لندن ، وبذا نجحت فى المزج بين بعض المواعظ الأخلاقية وتسديد الهجاء الساخر لبعض مظاهر الحياة المعاصرة على نحو اتسم بالبراعة واثارة المتعة .

أما مسرحية « مصدر الأنباء » (عرضت عام ١٦٢٥) فهى عمل يسخر من مروجى الشائعات ، كما يسخر أيضا من اللهجات العامية واللغة الخاصة بجماعات الحرفيين أو أصحاب المهن المختلفة . ان الابتكار الذى امتازت به حبكة هذه المسرحية وقوتها الدرامية لينفيان عن مؤلفها أية شبهة ضعف عقلى أو « تخريف » .

المعاصرون لشكسبير

أما مسرحية « الفندق الجديد » (عرضت عام ١٦٢٩) The New Inn ، فانهما لا يمكن أن تقارن بالمسرحية السابقة ، ناهيك عن الاستقبال السيء الذى قوبلت به لدى عرضها أول مرة . ويبدو أن « جونسون » قد أدرك أثناء تلك الفترة أن مسيرته الدرامية كانت على وشك الانتهاء ، اذ يجعل من مسرحيته « المرأة الفاتنة » (كتبت عام ١٦٣٢) The Magnetic Lady نهاية المطاف للفعل لمسيرته فى معالجة « كوميديا السلوك » .

من الواضح أن « شكسبير » و « بن جونسون » كانا مدركين تماما لعظمة الانجاز الدرامى لكل منهما ، مما يتضح جليا فى الافتتاحية التى يلقيها الممثل سواء فى مسرحية « كل امرء فى حال مزاجى طيب » أو مسرحية « هنرى الخامس » لشكسبير . وبغض النظر عن ذلك القدر من روح التنافس الناشب بينهما ، وإصرار كل منهما على تحاشى التأثير بالفن الدرامى الآخر ، يبدو لنا أنه كان ثمة مشاعر من الود يحملها كلاهما تجاه الآخر . ورغم ما يقال عن « جونسون » من أنه غاب على شكسبير استخدامه للأساليب الفنية المتعجلة غير المدروسة ، فانا نجده عند وفاة شكسبير يكيل المديح لفنه العظيم .

لا تظهر براعة « جونسون » المسرحية فى مسرحياته فحسب وانما ايضا فى عروض الأقنعة التى كانت تجرى فى البلاط .

كان الممثلون الهواة من النبلاء وأحيانا بعض أفراد الأسرة المالكة يؤدون هذه الأدوار بما امتازت به من رشاقة ونبل ، وقد اتسمت هذه العروض المسلية بالآبهة والفخامة بسبب الكرم الحاثمى الذى كان يميز رعاية عائلة « ستيوارت » الملكية للفنون التى كانت تستهويها .

يبدو أن جونسون الذى كان بوسعه كتابة تراجيديات عميقة المغزى تحتشد بالأحداث الخطيرة ، قد استهوت كتابته هذه الأعمال المسرحية الخفيفة ، وبخاصة أجزاؤها الحركية الايمائية ، وأسعده أن يشاركه فى

موجز تاريخ الدراما الانجليزيه

تصميمها « اينيجو جونز » Inigo Jones ولم يحل عام ١٦٠٥ حتى كان قد أنم بالفعل كتابة مسرحية « قناع الظلام » التي شارك في التمثيل فيها الملكة ووصيفاتها .

٤١

طوال مشوار جونسون الغنى كان يوظف ذخيرته من المعرفة الكلاسيكية ومهارته فى نظم الشعر الغنائى وعبقريته الدرامية الفائقة فى تملق مشاعر رجال البلاط وذوقهم الفنى الضمحل .

لا يمكننا ان نلمس دلائل على سموق انجازة الفنى فى هذه العروض ذاب الأقنعة ، وان تكن هذه العروض . منها فى ذلك مثل قمعائه واشعاره الغنائية ، وكذا أعماله النقدية ، لتعد دليلا على تعدد مواهبه العقلية وتنوع مظاهر عبقريته الابداعية .

من الصعب أن نقيم شخصيته الفنية الابداعية ، اذ ان فى وسع هذه الشخصية الانتقال دون جهد من ابداع لأعمال فائقة محكمة فى بنائها المعمارى الى كتابة الأعمال الخفيفة التى تمتاز بالرشاقة .

فنفس الموهبة العقلية التى أبدعت مسرحية « كاتيلين » ، ومسرحية « عالم الكيمياء القديمة » خرجت من ثناياها عروض الأقنعة ، وتلك المنمنمة الغنية الرائعة ونعنى بها تلك القصيدة التى تدور حول « سالانيل بافى » Salathiel Pavy الصبى الممثل .

وباستثناء شكسبير ، ليس هناك من كاتب يمكنه أن يضارع « جونسون » فى عظم مجال ابداعاته وسموق انجازاته .

بعد « جون مارستون » (١٥٧٦ - ١٦٣٤) John Marston

أحد أولئك الكتاب الذين حظوا بقدر من موهبة « جونسون » الفذة فى التهكم . و « مارستون » شخصية بادية الغرابة لا نعرف عن سيرة حياتها سوى القليل . وقد استهل مسيرته الفنية بكتابة الهجاء ، بيد أنه فيما يبدو شرع فى الكتابة للمسرح حوالى عام ١٥٩٩ . الا أنه فيما بعد هجر

العاصرون لشكسبير

الكتابة المسرحية ، والتحق بالكنيسة وأصبح قسيساً . ويخامر المرء شعور بأنه لو توافرت مادة كافية لصياغة ترجمة حياته لاستفدنا الكثير من دراسة هذه الترجمة . كما نلمس في أعماله الدرامية لمسات من النزعة التهامية الوحشية العدوانية التي اتسمت بها أشعاره في ديوان كارثة « الحسبة والبنذالة » (١٥٩٨) The Scourge of Villainy كما لم يجد « مارستون » أية غضاضة في الدخول في المشاهدات التي كانت تنشب بين الممثلين ، كما هجاه « جونسون » وتهكم به في العديد من مسرحياته .

تعد مسرحية « أنطونيو ومليدا » (عرضت قبل عام ١٦٠٠ بقليل ونشرت عام ١٦٠٢) Antonio and Mellida التي تقح في عشرة أجزاء أهم أعمال « مارستون » في مجال التراجيديا . ويدور موضوعها الرئيسي حول الانتقام ، كما تتطابق الأحداث والدوافع في بعض المواضع في هذه المسرحية مع أحداث ودوافع قصة « هاملت » الشهيرة . فهناك مثلاً سبيع الأب الذي يتخيل أمام عيني الابن ، والأم ضعيفة الشخصية ، والمسرحية داخل المسرحية ، ووجهة النظر المتشائمة بتفاهة الحياة وعدم جدواها . وهناك من يفترض أن الدافع وراء رغبة « شكسبير » لإعادة صياغة تلك المسرحية المبكرة التي تدور حول قصة « هاملت » والتي ألفها الكاتب الدرامي « توماس كيد » هو تلك الشعبية التي حققتها مسرحية « مارستون » والتي تحوى بعض عناصر موضوع « هاملت » .

إلا أن مسرحية « مارستون » لا ترقى بأية حال من الأحوال إلى مستوى مسرحية « هاملت » لشكسبير لافتقارها إلى البناء المسرحي المحكم ، وعدم مقدرة مؤلفها على استيعاب الأحداث وتصويرها كما ينبغي . بيد أن بها ما يوحى بالمفهوم العام لقصة هاملت وقدر كبير من جو أحداثها . ومن الطرافة أن نذكر في هذا الصدد أن شكسبير استطرد أثناء تناوله لموضوع « هاملت » إلى مناقشة الجدل المثار حول الممثلين الصبية والممثلين الراشدين ، وهو أحد الموضوعات التي كانت تثير جل اهتمام « مارستون » . كان « مارستون » ينتمي في لغته وشعره إلى المدرسة الاليزابيثية المبكرة ،

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مما عرضه دائما الى خطر المبالغة فى التقيد بهذا التراث فى اشعاره الى حد غير مقبول .

ولا نستبعد أن شكسبير كانت تراوده مثل هذه الأفكار بشأن اللغة الشعرية فى تعليقاته على الشعر فى خطبة الممثل فى مشهد « المسرحية داخل المسرحية » فى مسرحية « هاملت » .

كما يذكر ل « مارستون » مسرحية كوميدية واحدة سوف تغلد ذكره ككتاب وهى مسرحية « الناقم » (نشرت عام ١٦٠٤) The Malcontent التى لا يسعنا أن نعتها عملا كوميديا الا لتفاديتها النهاية المأساوية . وبدور موضوعها حول مؤامرة محكمة الصنع ، كما أن هناك تشابها بين القصة التى تتناولها والقصة التى تنبنى عايتها مسرحية « العين بالعين » Measure for Measure لشكسبير . ففى مسرحية « الناقم » يعود « دوق » من منفاه الى قصره متخفيا تحت اسم « مالفول » Malevole . وبعد مراقبة ما يحاك من مؤامرات وما يرتكب من تصرفات لا أخلاقية من قبل أعوانه ورفاقه السابقين يتحين اللحظة المناسبة للكشف عن شخصيته الحقيقية .

ويغلب على هذه الشخصية سمات وملامح شخصيات النمط الطباعى أو المزاجى عند « جونسون » الى حد كبير ، ويعكس رسم المؤلف لشخصية « البوق » تصويره للشخصية الناقمة الساخطة التى نجد مثيلا لها فى شخصية « ياجسو » بمسرحية « عطيل » Othello وشخصية « بوسولا » Bosola فى مسرحية « دوق مالفى » The Duchess of Malfi .

رغم التباين الشديد فى الشخصية بين الكتاب الدراميين الثلاثة « جونسون » و « تشابمان » Chapman و « مارستون » ورغم الصراع والتنافس بينهم ، فإنهم اشتركوا فى عام ١٦٠٥ فى كتابة عمل كوميدى هو « هيا نتجه شرقا » « Eastward Ho » التى تميزت بنبرة أكثر مرحا

المساحرون لشكسبير

ولطفا ورقة من نبذة المسرحيات التي كتبها «مارستون» بمفرده . وتشير هذه المسرحية الى رجال البلاط الاسكتلندي الذين أبحروا تجاه الجنوب مع الملك « جيمس الأول » ، بيد أن هذه الايماءات والتلميحات التهكمية الساخرة أدت الى ايداع الكتاب الثلاثة السجن لفترة مؤقتة . وتنتهي مسرحية « هيا نتجه شرقا » الى ذلك النوع من « مسرحيات المواطن » . وتصور هذه المسرحية الشخصيات وفقا لأسلوب « جونسون » الطباعي في رسم الشخصيات .

كما أنها تحمل قيما أخلاقية سامية . بيد أن نبذة المسرحية على الاجمال امتازت بقدر من خفة التناول والمرح يفوق ما نلمسه في أعمال « جونسون » . كما تحوى المسرحية بعض المشاهد الواقعية بالغة الروعة التي تصور الحياة في تلك المناطق من لندن المطلة على نهر « التايمز » Thames وقد شارك عدد من الكتاب « جونسون » رغبته في كتابة أعمال درامية تتخذ من انجلترا موقعا لأحداثها . من هؤلاء الكتاب « توماس ديكر » Thomas Dekker (١٥٧٢ - ١٦٣٢) الذي يعد أكثرهم نجاحا وأهمية . وهو صاحب مشوار طويل في الكتابة الدرامية ، وقد كتب العديد من أعماله بالمشاركة مع آخرين . في عام ١٦٠٢ شارك « ديكر » الكاتب « مارستون » في تأليف مسرحية « سباتيرو ماستكس » Sartiro Mastix للرد على مسرحية جونسون « المتشاعر » Poelaster أما مسرحية « عطلة الاسكافي » التي طبعت عام ١٦٠٠ فينسب الفضل في كتابتها اليه وحده . وموقع أحداث هذه المسرحية المعاصرة قد تم رسمه بإحكام . كما ضمن « ديكر » هذه المسرحية جميع الأفكار التي سوف يصوغها نثرا فيما بعد في كتاباته النثرية من أمثال « خطايا لندن السبع القاتلة » (١٦٠٦) The Seven Deadly Sins of London و « كتاب الساذج ذى القرون » (١٦٠٩) The Gull's Horn Book ومسرحية « عطلة الاسكافي » مسرحية كوميدية واقعية ، بيد أن الجو النفسى الذى يغلفها جدد مختلف عن ذلك الجو الذى نلمسه فى الأعمال الكوميدية الطباعية لجونسون بما يغلب عليها من طابع أخلاقى . تجمع هذه المسرحية عددا من

« وجز تاريخ الدراما الانجليزى »

العناصر نمزج بينها مزجا رائعا . أول هذه العناصر هي تلك الصورة الواقعية المألوفة التى تقدمها المسرحية عن حياة المواطن ، والتى تقس فى بورتها شخصية « سيمون اير » « Simon Eyre » الاسكافى . وقد استقى « ديكر » هذا التصور الواقعى عن حياة المواطن العادى من قراءته لسرواية « الحرفة المهذبة » The Gentle Craft للكاتب « توماس ديلونى » Thomas Deloney وقد دعم « ديكر » هذا الموقع لأحداث مسرحيته الكوميديّة المفرق فى واقعيتّه بجعل حبكة مسرحيته تدور حول قصّة الحب الرومانسية بين « روز » Rose و « لاسى » Lacy . وقد أضفى « ديكر » على مسرحيته جوا من البساطة يبلغ حد السداجة ، وفتنة تنبع من جو المرح والدعابة الذى يسودها . أما من ناحية البناء الدرامى فهناك تطور واضح محدد ، بيد أن المشاهد المسرحية تزخر بلمسات تبعث على البهجة والامتناع ذات فعالية واضحة ، كما امتاز تصوير الشخصيات بالقوة والوضوح . والمسرحية فى مجملها يشيع فى أجوائها جو من اللطف والبشاشة ، جعلها جذيرة باحتلال موقع مرموق على خشبة المسرح .

بيد أن هناك مسرحية أكثر طموحا هي مسرحية « المومس الشريفة » (طبع الجزء الاول منها فى عام ١٦٠٤ ، وطبع الجزء الثانى فى عام ١٦٠٥) . The Honest Whore . ولا نستبعد أن يكون الكاتب الدرامى ميدلتون Middleton قد شاركه فى تأليف هذه المسرحية ، التى تعد مثالا للدراما العائلية التى تمتاز بها عناصر من الكوميديا .

تعد مسرحية « امرأة قتلتها الشفقة » للكاتب « هاى وود » Heywood A Woman Killed With Kindness التى نشرت فى عام ١٦٠٣ ، خير مثال لهذا النوع الدرامى . وسوف نشير الى هذه المسرحية عند الحديث عن أعمال « هاى وود » فى هذا الفصل . نعود بعد هذا الاستطراد الى الحديث عن مسرحية « المومس الشريفة » والتى تفتقر مثل جميع أعمال « ديكر » الى احكام البناء الدرامى ، وان كانت فعاليتها

المعاصرون لشكسبير

الدرامية تركز على روعة بعض مشاهدتها وأثرها الدرامي وتصوير الشخصيات الجلي الواضح .

وتدور هذه المسرحية حول موضوع « الدوق » الذى يعترض على زواج ابنته « اينفليتشى » Infelice بالأمر هيبوليتو Hippolito الذى تفصح له العاهرة « بلافرونتى » Bellafronte عن حبها له ، بيد أنها عندما لا تجد منه سوى الصد ، تنجى الى التوبة عن حياة العهر والفسق التى عاشتها حتى تلك اللحظة . فى ختام المسرحية يتزوج « هيبوليتو » « اينفليتشى » عن طريق احدى الحيل . وهناك حبكة ثانوية لا تربطها بالحبكة الرئيسية أية رابطة ، وتتناول هذه الحبكة النسانية حكاية كانديدو Candido المواطن الشريف الذى يصبر على اعتداءات زوجته الشرسة ، وخذع والأعيب الشباب المتحذلق المدعى .

أما فى الجزء الثانى من المسرحية فنصادف « هيبوليتو » ، وقد أصبح الآن زوجا لـ « اينفليتشى » ، فى محاولاته لاغواء « بلافرونتى » ، لكنها تصده ، مما يدفعه الى محاولة الانتقام منها ويوشك أن يحطمها . وتظل الحبكة الكوميديّة التى تدور حول حكاية « كانديدو » موضوعا مستقلا ، اذن ان المؤلف لم يكن يهدف الى تحقيق أية وحدة عضوية عن طريق تحقيق الترابط بين أجزاء مسرحيته ، وللتغطية على هذا العيب نجده يقوم بحشد جميع الشخصيات فى سجن « برايدول » Bridewell فى ختام المسرحية . ورغم هذه العيوب الواضحة فى بنائها الدرامى ، فان المسرحية تمتاز بالقوة . فقد صور « ديكر » شخصية « بلافرونتى » تصويرا يثير مشاعر الشفقة الصادقة لمزجه بين الواقعية والعواطف الانسانية الغياضة مزجا يخلو من التناقض والمبالغة . كما أن المشاهد التى تجرى وقائعها فى بيتها تعد من أعظم ما نصادفه فى الدراما الاليزابيثية من حيث دقة التصوير النابض بالحياة لوقائع الحياة المعاصرة . ناهيك عما نلمسه فى الجزء الثانى من ابتكار وعبقريّة فى رسم شخصية « ماثيو » زوج « بلافرونتى » الترافه الحقيق ، وشخصية أورلاندو فريسكروبالدو Orlando Friscobaldo والدما الأمين المخلص الى حد الرئاء ، الذى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ينجح في التغلب على العقبات التي تعترض طريق ابنته وحل تعقيدات الأحداث . الا أن الأسلوب « ديكر » في كتابة مسرحية « فورشوناتوس العجوز Old Fortunatus » (عرضت قبل عام ١٦٠٠) كان أقل واقعية ، وأن لا نستبعد أنه لم يكن سوى أحد المشاركين في تأليف هذه المسرحية . وأصل هذه المسرحية أسطورة ألمانية تحكى عن زيارة الهة الحظ لشخص اسمه « فورشوناتوس » وعرضها عليه تحقيق عدد من أمنائه . فى الفصول التالية نجد « الهة الحظ » تزور أبناء « فورشوناتوس » بيد أن الرجل وأبناءه يغفلون فى ارضاء الهة الحظ مما يؤدى الى وفاتهم . والمسرحية تحوى خليطاً من دوافع الأحداث، اذ تذكرنا فى بعض المواضع بالمسرحيات الأخلاقية morality plays ، كما تذكرنا فى مواضع أخرى بمسرحية « فاوست » للكاتب « كريستوفر مارلو Christopher Marlowe » ورغم تهازل نسيجهما الدرامى وافتقارهما الى شكل درامى محدد ، فإنها امتازت بالقوة والحيوية وجمال الشعر . ويبدو كما لو أن هذه المسرحية تحاول احياء اسلوب درامى قديم لا يزال قادراً على منافسة الأشكال الدرامية الجديدة الأكثر طموحاً . كما أن هناك تبايناً واضحاً بينها وبين مسرحية « عطلة الاسكافى » بملامحها الواقعية .

من خلال استعراضنا لأعمال « جونسون » و « ديكر » يتضح الاتجاه فى أعمالهما الى وصف مظاهر الحياة الواقعية المعاصرة . أما شكسبير فقد اختار طريقاً آخر ، فرغم أن أعماله تعج بالشخصيات المعاصرة ، فإنه انتقل بموقع أحداث مسرحياته الكوميدية الى خارج إنجلترا . وفى القرن السابع عشر حظى كلا الأسلوبين بالمؤيدين .

فقد قام كل من بومونت وفلتشر Beaumont and Fletcher - كما سنرى فى الفصل التالى - باختيار مشاهد لأحداث مسرحياتهما التراجيكميدية والتراجيدية بعيدة كل البعد عن الواقع المعاصر . وعلى الجانب الآخر نجد عدداً من الكتاب ، سواء فى أعمالهم التراجيكميدية أو الكوميديية ، يستخدمون مشاهد محلية تعبر الى حد ما عن مظاهر حياة جمهور المشاهدين العادية .

المعاصرون لشكسبير

ان موضوع الخيانة الزوجية لم يكن بالدافع الذى يثير اهتمام شكسبير الدرامى ، بيد أن هذا الموضوع كان موضوعا شائقا لجمهور المشاهدين مما يتضح فى ظهور مسرحية مبكرة هى « آردن أحد مواطنى فيفرشام » (١٥٩٢) Arden of Feversham ، كما كانت هناك ادعاءات بأن شكسبير هو مؤلفها . وهذه المسرحية تفتقر الى العبقرية والتميز ، وان نجحت فى أن تسرد فى غير قليل من الوضوح حكاية مقتل « آردن » على يد زوجته « أليس » . Alice بدافع من حبها لموسبى Mosbie . وترتكز المسرحية فى مجملها على المحاولات الفاشلة لتنفيذ هذه الجريمة ، كما يشكل النجاح فى قتله فى النهاية ذروة الحدث الدرامى . وقد تم تصوير شخصية « أليس » بمقدرة فائقة حتى النهاية ، أى حتى لحظة توبتها التى تتسم بالصدق الا قليلا ، اذ تم رسمها كشخصية قوية تمتد جذور كراهيتها لزوجها حتى أعماق روحها ، ولا يعادل عنفوان هذه الكراهية سوى عمق حبها « لموسبى » ، وهى شخصية متاجرة العواطف ، تمتاز بالصراحة والرغبة فى تحقيق هدفها باتخاذ أقصر الطرق اليه . وبذا تحظى شخصيتها بعظيم الإعجاب لما نلمسه فيها من تناقض صريح بينها وبين تلك الشخصيات النسائية المترددة التى تفتقر الى الحسم ، والتى تصادفها فى بعض الأعمال التراجيدية اللاحقة . وهناك مسرحية مشابهة لها ظهرت فيما بعد وهى مسرحية « مأساة فى يوركشير » (حوالى عام ١٦٠٦ ، ونشرت عام ١٦٠٨) A Yorkshire Tragedy وهى مسرحية قصيرة تدور حول مقتل « كالفلى » Calverley .

ويعد « توماس هاى وود » (١٥٥٧ - ١٦٣٣) أهم من كتبوا هذا النوع من المسرحيات التى تدور أحداثها حول الخيانة الزوجية . وهو كاتب غزير الانتاج ، وهو ما يتضح من الحديث الذى يوجهه الى القارىء فى إحدى مسرحياته التى تحمل عنوان « المسافر الانجليزى » (١٦٣٣) The English Traveller ، اذ يخاطبه قائلا : هأنذا أقدم للقارىء أحد أعمالى التى يبلغ عددها مائتين وعشرين عملا ، والتى ينسب الى الفضل كله فى تأليفها ، أو على الأقل عظيم الجهد فى المشاركة فى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

كتابتها « . كما اتسمت أعماله الدرامية بالتباين الواضح فى أساليبها وعدم التروى فى التأليف فهو وثيق الشبه بالمسافر كثير الترحال الذى لا يحط برحاله فى موضع ما حتى يهجره على عجل الى موضع آخر .

كما نجده فى المقدمة التى كتبها لمسرحية « فتاة الغرب الحسناء » (١٦٣١) The Fair Maid of the West يعرب عن عظيم احتقاره لأوائك الكتاب الدراميين الذين يتجشمون عظيم العناء فى نشر أعمالهم ، وبصفة خاصة ذلك العناء الذى تجشمه « بن جونسون » فى أعداد مجموعة مسرحياته التى صدرت فى عام ١٦١٦ بحيث ظهرت فى أبهى صورة ، فنجده يكتب قائلا : « ان مسرحياتى لم تعرض لجمهور القراء فى العالم فى مثل هذا العدد من الصفحات التى يضمها مجلد بادى الضخامة بين دفتيه » .

تعد مسرحية « صبية لندن الأربعة الحرفيون » (١٦٠٠) ، The Four Prentices of London على الأرجح من بواكير أعماله المسرحية الموجودة فى الوقت الحالى ، وتنتمى هذه المسرحية الى ذلك النوع الدرامى الذى يطلق عليه مسرحيات المواطن Citizen plays والتى تتسم بالاسراف والمبالغة فى رسم الشخصيات والأحداث .

وقد شن « بومونت وفلنشر » هجوما ضاريا على هذا النوع من المسرحيات فى المسرحية التى شاركها فى تأليفها ونعنى بها مسرحية « فارس يد الهاون المحترق » The Knight of the Burning Pestle . فى هذه المسرحية نجد « توماس هاى وود » يضيف على الأعمال البطولية للمواطنين حالات من أمجاد الحروب الدينية المقدسة . تبع ذلك صدور عدد من مسرحياته التى تتباين فى النوع الدرامى الذى تنتمى اليه ، فتراوحت بين المسرحيات التاريخية ومسرحيات المغامرات ، والمسرحيات الكوميديّة والهزلية ، بموضوعاتها الكلاسيكية والحديثة .

المعاصرون لشكسبير

من بين هذه المسرحيات المتنوعة الأساليب تبرز مسرحية « فتاة الغرب الحسناء » (١٦٣١) The Fair Maid of the West لما تميزت به من قوة درامية . وسط هذا النشاط الدرامي المجوم يظل اسهام « هاى وود » فى مجال التراجيديا العائلية domestic tragedy ومسرحية المشكلة العائلية domestic problem play هو الاسهام الحقيقى الذى يشهد على تفرد الفذ .

تتوافر فى مسرحية « امرأة قتلتها الشفقة » A Woman Killed with Kindness (١٦٠٣) ونشرت عام ١٦٠٧) جميع ملامح وخصائص هذا النوع . تدور أحداث هذه المسرحية حول « فرانكفورد » Frankford الذى يقوم باستضافة صديقه المعدم وندول Wendoll فى منزله . بيد أن « وندول » ينجح فى اغواء زوجة « فرانكفورد » ، الأمر الذى يكتشفه الزوج . وكان من المتوقع أن يقوم الزوج المخدوع بقتل زوجته وعشيقتها ، كما يحدث فى المسرحيات البطولية أو الأعمال التراجيدية مثل مسرحية « عطيل » ، بيد أن الزوج فى هذه المسرحية ، بدافع من الشفقة على زوجته ، يقوم بإرسالها الى احدى « الضياع » التى يمتلكها لكى تعيش فى عزلة وهدهو ، وهناك تموت بين يديه . ولم يكن « هاى وود » يهتم بالدوافع التى تؤدى الى الخيانة الزوجية ، قدر اهتمامه بالنتائج التى تنالها عن التوبة .

كما أن اهتمامه بالتركيز على التسففة والرحمة اللتين يبديهما الزوج ، وإن كانتا من النوع الشاذ المرضى ، فاق اهتمامه بقصة الحب الذى نشأ بين « وندول » و « أليس » Alice . وقد أدى هذا بالضرورة الى تصوير شخصية « وندول » على نحو ساذج يفتقر الى المهارة ، مما جعل هذه الشخصية تنزع الى التعبير عن ذاتها من خلال خطب سرديّة حماسية عالية النبرة . وعلى النقيض من شخصية « وندول » ، تتكشف لنا الدوافع النفسية لشخصية « فرانكفورد » بأبعادها المختلفة .

ويبدو من الخطبة الافتتاحية التى يلقيها أحد الممثلين فى هذه

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

المسرحية ادراك « هاى وود » لما انطوت عليه هذه المسرحية من محاولة لتقديم شىء جديد فى مجال الدراما :

« لا تنقب عن مظاهر المجد أو البطولة ، فإن مصدر
الالهام الشعري ينزع بنا الى معالجة موضوع
أجذب ومشهد مقفر » .

وهناك مثال آخر لمسرحية تنتمى الى نفس النوع الدرامى ، وان
ظهرت بعد فترة طويلة من اصدار المسرحية السابقة ، ونعنى بها مسرحية
« المسافرين الانجليزى » (طبعت عام ١٦٣٣) ، وان كتبت على الأرجح قبل
هذا التاريخ بفترة طويلة) التى تحكى عن شباب يعود الى الوطن بعد فترة
قضائها فى الخارج . يقع هذا الشاب فى غرام زوجة صديق عجوز له كانت
له أيااد بيضاء عليه . بيد أنه ينفر من فكرة تعريض سمعة الزوجة للخطر ،
فى حين ينجح شاب مولع بمغازلة النساء فى اغواء الزوجة . ويقع بعض
اللوم لما حدث على عاتق المسافرين الشاب . بيد أن الزوجة بعد توبتها
تموت . يعاودنا هنا نفس الشعور بانعدام اهتمام « هاى وود » بتقديم
دوافع مقنعة للأحداث . إذ أن ما يثير اهتمامه حقا هو المآزق الأخلاقى
الذى تواجهه شخصياته وما ينجم عنه من اثارة لمشاعر المشاهدين تدفعهم
الى تأمل عذابات هذه الشخصيات وما تتمخض عنه من توبة .

ورغم هذه العيوب التى نلمسها فى أعماله الدرامية ، فإنه لا يسعنا
سوى أن نقر أن « هاى وود » كتب أعمالا أوثق صلة بمظاهر حياة
المشاهدين واهتماماتهم من التراجيديات الرومانسية والأعمال
التراجيكيوميديا أثناء هذه الفترة .

إبان تلك العقود من القرن السابع عشر التى سبقت اغلاق المسارح
سادت بعض الأنواع الدرامية التى قدر لها أن تحوز شعبية تفوق شعبية
الدراما العائلية، بيد أنه أثناء القرن الثامن عشر استعادت الدراما العائلية
شعبيتها ، لأنها كانت تعكس بصدق اهتمامات الطبقات المتوسطة
(الطبقة البورجوازية) .

المعاصرون لشكسبير

وهذا النوع من الدراما العائلية كان ينتمى على ما يبدو إلى عالم جد مختلف عن العالم الدرامى لكتاب مثل تشابمان Chapman و « وبستر » Webster و « بومونت وفلتشر » Beaumont and Fletcher و « تورنير » Tourneur .

يعد جورج تشابمان (١٥٥٩ - ١٦٣٤) واحدا من أكثر كتاب المسرح ثقافة وتفردا فى الرؤية الدرامية . عاش حياة طويلة ، وفى فترة شبابه اضطلع بمهمة اكمال « ليندر والبطل » الذى مات « كريستوفر مارلو » دون أن يتمه ، وامتد به العمر حتى شارك « جيمس شيرلى » James Shirley فى الكتابة للمسرح أثناء العقد الرابع من القرن السابع عشر . ورغم أن أعماله التراجيدية تشكل اسهاماته الرئيسية فى مجال الدراما ، فإن أعماله الكوميديا تشهد له بالبراعة والقدرة الفائقة فى هذا المجال ، ومما يدل على ذلك النجاح الذى حظيت به مسرحيته « شعاذ الاسكندرية الاعمى » The Blind Beggar of Alexandria فى فترة باكورة من حياته فى عام ١٥٩٦ . ويمكن أن نلمس تعدد جوانب موهبته الدرامية بعقد مقارنة بين عمليتين مسرحيتين له هما « الحاجب النبيل » The Gentleman Usher (طبعت عام ١٦٠٦) بموضوعها التراجيكيوميدي الرومانسى ، ومسرحية « نجار أولدجيت العجوز » The Old Joiner of Aldgate (عرضت عام ١٦٠٢) بحبكتهما المبنية على أحداث فضيحة شهيرة تتعلق بدعوى قضائية خاصة بالنزاع بين زوجين . ورغم أن نص هذه المسرحية قد ضاع ، فإن البروفيسور « تسارلز سيسون » Professor Charles Sisson قد تمكن من إعادة بناء حبكتها بالاطلاع على سجلات هذه القضية .

ويرى البعض أن « تشابمان » هو الشاعر « المنافس » الذى أشار إليه « شكسبير » فى مقطوعاته الشعرية (السوناتا) Sonnets ، كما أننا لا نستبعد أن كلا من « شكسبير » و « تشابمان » قد انحاز إلى طرف دون الآخر أثناء النزاع الذى نشب بين الممثلين . وقد كان « جونسون »

• موجز تاريخ الدراما الانجليزية

يكن عظيم الاعجاب والتقدير لأعمال « تشابمان » خاصة مسرحياته ذات الأقنعة masques ، اذ كان يعتقد أن المسرحيات ذات الأقنعة التي ألفها « تشابمان » و « فلتشر » ترقى الى مستوى أعماله في هذا النوع الدرامي . ويعد « تشابمان » و « جونسون » من أعظم كتاب الدراما اطلاعا وثقافة . بيد أن أعمال تشابمان ليست على نفس المستوى من الروعة والعبقرية ، اذ تتفاوت في جودتها ، وان شهدت على قدرته وطاقته الهائلتين، اذ أن أعظم ابداعاته الأدبية أنجزها خارج نطاق الدراما بترجماته للإلياذة Iliad والأوديسة Odyssey . وفد ولج « تشابمان » عالم الكتابة الدرامية في فترة متأخرة من مسيرته الأدبية .

فقد كان في الأربعين من عمره عندما شرع في تأليف أعماله الكوميديّة وذلك في عام ١٥٩٦ . وتشكل هذه الأعمال الكوميديّة معظم انتاجه الدرامي أثناء عقد كامل . ولقد كان النقد في الماضي يتجاهل هذه المسرحيات ، بيد أن النقاد المحدثين قد أوفوا هذا الجانب من عبقريته الدرامية حقه من الاهتمام والتقدير . ويتولد لدينا انطباع بأن « تشابمان » لديه المقدرة على الكتابة في جميع المجالات ، بدءا من كتابة التحقيقات الصحافية التي تتناول النشاطات المسرحية ، وانتهاء بمعالجة الكوميديا والبطولات الرومانسية في أعمال مثل مسرحية «السيد دوليف» Monsieur D'Olive (نشرت عام ١٦٠٦) . ويصعب علينا حقا أن نصدق أن مؤلف هذه المسرحيات هو نفس الشاعر التراجيدي والمترجم ذي القدرات الانشائية بالغة الصرامة .

شهدت الفترة بين عامي (١٦٠٣ - ١٦١٣) نشاط تشابمان في كتابة الأعمال التراجيدية ، التي يعد من أهمها مسرحية « بى دامبوا » (عرضت عام ١٦٠٤) Bussy D'Ambois ، ومسرحية « انقسام بى دامبوا » (عرضت حوالى عام ١٦١١) ، ومسرحية « مأساة برون » (عرضت عام ١٦٠٨) The Tragedy of Byron . وهذه المسرحيات تتميز بالأصالة في الفكرة والمضمون ، مما يتضح من استيعائه موضوعات

المعاصرون لشكسبير

مستمدة من تاريخ فرنسا المعاصر قام بمعالجتها على نحو مبتكر تمثل في إضافة شخصيات من ابتكاره الى نسيج الأحداث التاريخية بشخصياتها الواقعية . ورغم تأثره بأعمال سينكا Seneca الى حد ما ، فإن البناء العام لأعماله التراجيدية لا يمت بصلة الى تراجيديات « سينكا » أو شكسبير . ففي مسرحية « بى دامبوا » يتناول « تشابمان » قصة حب « بى » لزوج « مونترى » Montsurry ، ومصرعه على يد الزوج المنتقم . وقد صادفت هذه المسرحية قدرا من النجاح على خشبة المسرح . يرجع أساسا الى الجرأة التي اتسم بها تصوير شخصية « بى » ، بما أحاط بها من جو من العظمة والطموح يذكرنا بشخصيات « مارلو » .

أما مسرحية « انتقام بى دامبوا » فتتميز بحبكة أقل حسنا من حبكة المسرحية السابقة، فهي تنبنى على إحدى تنويعات موضوع الانتقام . تدور أحداث هذه المسرحية حول « كليرمونت دامبوا » الذى يقتل « مونترى » Montsurry ثم ينتحر . بيد أن تشبحة لا يفتأ يخطر على خشبة المسرح فى خياله ، وعلى نحو عدائى كما لو أن حقه فى التواجد على خشبة المسرح لا يقل عن حق أى من الشخصيات الأخرى .

أما مسرحية « مؤامرة بيرون ومأساته » فتقع فى عشرة فصول . كما تستمد موضوعها أيضا من تاريخ فرنسا . وحبكته تشبه حبكة مسرحية « كريولانوس » Coriolanus لشكسبير ، إذ تدور حول حكاية رجل شديد الطموح عظيم الاعتماد بالذات . وبدا الأمر كما لو أن « تشابمان » استوحى شخصية « تيمور لنك » فى مسرحية « مارلو » وأمعن التفكير مليا فى موضوع التعطش للسلطة الذى يميز هذه الشخصية ، وإن كان تناوله هنا امتاز برؤية فلسفية أكثر عمقا .

يبدو أن مسرحيات « تشابمان » تفتقر الى خصائص العروض المسرحية الجيدة ، لكن طالما أنها لم تعرض قط على خشبة المسرح الحديث ، فإنه يستحيل الحكم عليها على هذا الصدد ، فالعرض المسرحى هو المعيار الحقيقى للحكم على جودة أية مسرحية . امتاز شكسبير بالموهبة الشعرية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

السامقة والقدرة على كتابة مسرحيات جده صالحة للعرض على خشبة المسرح ،
اذ ان أشعاره فى مسرحياته ، وان امتازت بالتدفق والغزارة ، كانت فى
خدمة الدراما . بيد أنه يبدو أن « تشابمان » ، مثله فى ذلك مثل بعض
كتاب الدراما فى القرن التاسع عشر ، كرس جل حيلاته لهدف واحد
وهو نظم الشعر . كما أن لغته الشعرية ، وإن اتسمت بالروعة ، كان
كثيرا ما يشوبها الغموض ، وتتسم بقدر ما من « الرتبة البلاغية » ،
أما بالنسبة للغموض عند « تشابمان » فقد كتب الشاعر « سوينبرن »
Swinburne إحدى أفضل مقالاته عن شعر تشابمان التى يوضح
فيها نقاط الاختلاف بين الغموض فى شعر « تشابمان » والغموض فى
شعر « براوننج » . Browning .

يرى « سوينبرن » أن الغموض عند « براوننج » ينشأ غالبا من العجلة
فى تعاطى الأفكار التى تتزاحم فى ذهن الشاعر ، فى حين أن غموض
« تشابمان » ينبع من أحد أشكال الاضطراب والتشوش الفكرى الذى
يعترى أفكاره الفياضة المبتكرة ، « تلك الكنوز الراقدة فى أعماق الخلجان
المظلمة ، تحت تياراته الدافقة وصخوره وأعشابيه » . ولذا نستبعد أن
أحدا من جمهور مشاهدى مسرح « تشابمان » كان فى مقدوره فهم
تعقيدات بلاغته اللفظية الناشئة عن استخدامه لجمل ناقصة تتسم
بالارتباك وعدم وضوح المعنى . هذا الغموض دفع درايدن Dryden
الذى كان ينتمى الى عصر اتسم بسعيه الدؤوب وراء الوضوح اللفظى
والفكرى ، الى أن يسم لغة « تشابمان » بأنها « تعبر عن فكر بالغ الفقر ،
وان ألبسه حلة زاهية من الألفاظ الضخمة الفخمة » . بيد أننا نعتقد
أن « درايدن » قد جانبه الصواب ، اذ اننا نلمس فى لغة « تشابمان »
وفكره على السواء قدرا من السمو والرفعة واحتداما وفورة بلاغيين ، كما
أضفى على كل فكرة تنبت فى ذهنه حلة من البهاء والروعة من المحسنات
اللفظية ، والمقارنات التى لا تنتهى . وبذا ، بدأ الأمر كما لو أن أحد
« الشعراء الميتافيزيقيين » بعبريته المتميزة قد اتجه بجمل اهتمامه الى
كتابة الشعر للمسرح .

المعاصرون لشكسبير

تتسم شخصيات تراجيديات « تشابمان » بالنبل والسمو ، اذ كان يطمح الى تصوير الانسان فى أوج نبيله ، وهو ما حققه فى أعماله التراجيدية . يتضح هذا الطموح فى الاهداء الذى يتصدر مسرحيته « انتقام بسى دامبوا » : « ان روح التراجيديا الحقة ودوافعها الأساسية تكمن فى التلقين والاثارة الحقة لدوافع الفضيلة والتكبر عن الخطيئة » . هناك وجه مقارنة بين ايمان « تشابمان » بمقدرة الانسان على تسنم ذرا النبل والسمو فى الفكر والشعور وما عبر عنه « ويليام وردزورث » فى قصيدته « المحارب السعيد (The Happy Warrior) » . استخدم « تشابمان » هذا المفهوم عن السمو والنبل كخلفية استعرض على سابقتها مفهومة الدرامى المتعلق بالتعطش الى السلطة ، ونشيدان العظمة .

ورغم أن « تشابمان » عالج هذه المفاهيم على نحو درامى ، فان هذه المعالجة الدرامية على الاجمال لا تبدو كونها مقالات منظومة شعرا .

وقد استخدم شكسبير هذه الطريقة فى المعالجة كما يتضح من خطبة عوليس Ulysses فى مسرحية « ترويلس وكريسيديا » التى تناول فيها « درجات البشر ومراتب العظمة » ، ولكنه كان مقتصدا فى استخدامها، كما حاول أن يوظفها لخدمة الحدث الدرامى . الا أن « تشابمان » أفاض فى استخدام التأملات الفلسفية مما أخل بالآثر الدرامى ، مقنننا فى ذلك بأعمال سينكا Seneca ، و « ابيكتتوس » Epictetus و « هوراس » Horace .

يعد « سيريل تورنور » Cyril Tournear من أكثر كتاب الدراما فى بدايات القرن السابع عشر غرابية وتفردا فى الرؤية والأسلوب . لا نعرف عن حياته سوى النزر اليسير . ولعله ولد فى الفترة بين عامى ١٥٧٠ - ١٥٨٠ . وفى الفترة الأخيرة من حياته انشغل بأداء عدد من المهام تتعلق بأمور الدولة وإن كانت على مستوى ثانوى . كما رحل الى كاديذ Cadiz ضمن أعضاء حملة « سير ادوارد سسيل » Sir Edward Cecil

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

البحرية المشنومة فى عام ١٦٢٥ ، ومات فى العام التالى . تركز سمعة « تورنور » الأدبية على مسرحيتين قام بتأليفهما هما : « مأساة الملحد » (نشرت عام ١٦١١) The Atheist's Tragedy ، و « مأساة المنتقم » (عرضت عام ١٦٠٧ ، ونشرت فى نفس العام ، وان لم تحمل اسم « تورنور » لكنها نسبت الى مؤلفها ضمن قائمة بالمسرحيات صدرت فى عام ١٦٥٦) . ولقد سبق « تورنور » ظهور « وبستر Webster » على الساحة الدرامية بفترة قليلة ، كما سبقته أعماله فى الظهور أعمال « فلتشر » و « فورد » و « شيرلى » التى سوف نتناولها بالدراسة فى الفصل التالى . ورغم هذا ، يبدو أن الروح التى تسود أعماله تمت بصلة وثيقة الى الروح الدرامية التى سادت المسرح فى اواخر عهد « أسرة ستيورات » Stuart . اذ نلمس فى أعماله ملامح من ذلك الجو الدرامى الغريب ، مما سوف نصادفه فيما بعد فى مسرحية « الخائن لمبادئه » The Changeling للكاتب « ميدلتون Middleton » . ويبدو أن عقل « تورنور » الدرامى يخلو من الشفقة ، اذ ان عالمه الدرامى الذى شيده عالم يتسم بالقسوة المفرطة ويسوده كل ما هو شاذ وغير طبيعى . وعلى خلاف « وبستر » ، لا يساوره أدنى شفقة بشخصياته التى يلاحقها العذاب بسيطاه .

ومن الناحية الدرامية والصياغة الشعرية تعد مسرحية « مأساة المنتقم » أفضل من مسرحية « مأساة الملحد » . بيد أن هناك نظريات ترى العكس ، وان لم تقدم المبررات الكافية .

تبدأ مسرحية « مأساة الملحد » ببداية رائعة ، اذ يقدم « دامفيل » D'Amville فى المشهد الأول تفسيراً لفلسفته لمساعدته « وأداته » فى تنفيذ خطته « بوراشيو » Borachio . يهدف « دامفيل » الى دفع ابن أخيه شارلمونت Charlemont للمشاركة فى الحرب ، حتى يتمكن أثناء غيابه من قتل والد « شارلمونت » وتمكين أبنائه من الحصول على الثروة . بعد هذه البداية المباشرة ، تتعقد الأحداث ، وتتوالى المشاهد المليئة

المعاصرون لشكسبير .

بالعنف والرعب بسرعة كبيرة . وفى النهاية يفقد « دامفيل » أبنائه ، كما يلقى مصرعه بنفس السلطة التى كان يقصد استخدامها فى قتل « شارلونت » . وسط هذه الأحداث الميلودرامية الزاخرة بالرعب يشعر المشاهد أن وراء هذا العمل عقلية مولعة بالتأمل ، تقدم عرضا لمظاهر هذا العالم الشرير ، الذى تؤمن بوجوده ، وتجهد باحثة عن مقزاه .

بيد أن مسرحية « مأساة المنتقم » تفوق مسرحية « مأساة الملحد » من ناحية القوة الدرامية . يؤكد بروفيسور « الاردايس نيكول » فى الطبعة التى تحوى مسرحيات « تورنور » التى قام بتحريرها والتى نعد أفضل طبعات مسرحياته ، على روعة افتتاحية مسرحية « مأساة المنتقم » . تصور هذه الافتتاحية « فنديس » Vindice ، وهو يمسك بين يديه جمجمة المرأة التى أحبها ، والتى اعتدى عليها الدوق العجوز ، وهو يتسم بأغلظ الايمان أن انتقامه لن يقتصر على الدوق فحسب ، وإنما سينتقم أيضا من ابنه لوسوريو Lussurio ، وابنه غير الشرعى « سبوريو » Spurio وكذلك الدوقة . بعد هذه الافتتاحية المهولة تتوالى المشاهد المليئة بالرعب والقتل والتى لا يفلت من أهوالها أى من الشخصيات . ورغم ذلك يندمج « تورنور » فى أن يوحى للمشاهد بأن ما يراه ليس بعملية إبادة جماعية تتسم بالميلودرامية ، بل بمثابة رؤية شعرية لعالم تسوده القسوة ، والشهوة ، والرغبة فى الانتقام ، عالم لا يتيح فرصة للهروب منه . ولا مكان لمشاعر الرحمة والشفقة فيه .



General Organization of The Alexandria Library (GOAL)
General Organization of The Alexandria Library (GOAL)

جون وبستر - بومونت وفلتشر

فيليب ماسنجر - توماس ميدلتون

ويليام رولي - جون فورد - جيمس شيرلي

من الصعب أن نحدد بالضبط تلك الفترة الزمنية التي تفصل بين
دراما شكسبير ومعاصريه ، ودراما من تلاهم من كتاب في العصر التالي .
اذ نلمس في مسرحيات شكسبير ومسرحيات « بن جونسون » Ben Jonson
وعيا بوجود عالم أخلاقي وتركيزا على كل ما هو واقعي وطبيعي
مما يندر مصادفته في الأعمال الدرامية اللاحقة . بيد أنه من الناحية
الفنية ونواح أخرى عديدة نجد أن بعض أعمال شكسبير الأخيرة ، مثل
مسرحية « سيمبلين » Cymbeline تختلف اختلافا جذريا عن أعماله
الكوميديّة والتاريخية المبكرة . فعلى امتداد العقود الأربعة الأولى كان
هناك تطور مستمر من أبرز سماته زيادة في التعقيد الدرامي والتركيز
على نواحي العرض المسرحي بدلا من الواقعية ، في حين نلاحظ في المراحل
اللاحقة على تلك العقود الأربعة وجود نوع من التركيز على المواقف
والعواطف الانسانية المضطربة المجافية للمواقع .

ورغم أن هذه الفواصل الزمنية تفتقر الى المنطقية وتفتقد الاقتناع ،
فإن القارئ أو المشاهد الذي لم يألّف سوى أعمال شكسبير سوف يدرك
بالتأكيد التغير الملموس في الجو الدرامي العام عندما يقرأ أو يشاهد
مسرحيات « جون وبستر » John Webster ومسرحيات « بومونت
وفلتشر » Beaumont and Fletcher فمع ظهور أعمالهم وأعمال من
تلاهم من الكتاب بدأت مرحلة جديدة في تاريخ الدراما .

جون وبستر وآخرون

هناك تناقض ملحوظ بين أعمال « جون وبستر » (١٥٧٥ - ١٦٢٥) وأعمال « تشابمان » Chapman ، إذ لم يلجأ وبستر الى استخدام تلك التعقيدات اللفظية ، والانغماس فى الأفكار التى تبدو غير ملائمة للعروض المسرحية ، بل برهن على خبرته العميقة بفنون العرض المسرحى مما جعل مسرحياته تحظى دائما باهتمام المشاهدين المحدثين عندما يتوافر لها فنون العرض الجيد .

من الصعب حصر جميع انجازات « وبستر » الدرامية فى هذه العجالة الموجزة .

بدأ « وبستر » مسيرته الفنية كمشارك فى التأليف ، لكنه حوالى عام ١٦١٢ أنتج عملين تراجيديين لا مثيل لهما من حيث التفرد والقوة الدرامية هما : « الشيطانة البيضاء » (حوالى عامى ١٦١١ - ١٦١٢ ، ونشرت عام ١٦١٢ The White Devil) ، و « دوقه مالفى » Thl Duchess of Malfi (عرضت على المسرح قبل عام ١٦١٤ ، ونشرت فى عام ١٦٢٣ ، وقد استهل النص تنويه بأنها « قدمت فى عرض خاص فى مسرح « بلاك فريارس » Black Friars . وقى عرض عام فى مسرح « جلوب » Globe) ، والمسرحيتان بهما بعض أوجه التشابه ، فكلتاهما قائمتان على أحد الموضوعات الايطالية .

كما أن الأحداث فى كل منهما تنبنى على أحداث وقعت بالفعل فى إيطاليا أثناء القرن السادس عشر ، وإن جافت الواقع فى غالبية التفاصيل . كما يمثل الحب والانتقام فى كلتا المسرحيتين الدافعين الرئيسيين للأحداث . أما العالم الذى يلقى بظلاله على هذين الدافعين ويسيطر على الأحداث والذى تضافى عليه اللغة الشعرية أضواء كاشفة ، فهو عالم قاس يزخر بالعواطف المتأججة ويفتقد المنطق ، عالم شرس ، يتبنى موقفا تجاه الحياة يحير الالباب لجمعه بين النقيضين : الروعة والفساد .

تدور مسرحية « الشيطانة البيضاء » حول « الدوق براتشيانو » Vittoria Brachiano الذى يقع فى حب « فيتوريا كورومبونا »

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

Corombana ، زوجة « كاميلو » ، ابن أخت « الكاردينال مونتيشيلسو » Cardinal Monticelso وتعد « فيتوريا » الحركة الأولى للأحداث . فقد رأت حلما أوحى اليها أن تفضى الى « براتشانو » برغبتها فى أن يقتل زوجته وزوجها . وما ان اختمرت هذه الفكرة فى ذهنهما حتى وجدا معينا لتنفيذ هذه المؤامرة فى شخص أخيها فلامينيو Flamineo بشخصيته الانتهازية الميكيفيلية machiavellian . لم يرحم « وبستر » جمهور المشاهدين من معاينة الأهوال والفظائع التى صاحبت جرائم القتل ، لأن « براتشانو » استطاع بمساعدة أحد السحرة أن يستحضر أمام ناظرىه صورة الوسائل والأساليب المعقدة التى يتسم من خلالها ارتكاب تلك المجازر . تلت هذه المشاهد الدموية مشهد محاكمة « فيتوريا » وهو مشهد كرس فيه و « وبستر » كل براعته الفنية . وفى هذا المشهد نغسود « فيتوريا » الحركة الوحيدة للأحداث وتظل فى بؤرة الأحداث حتى نهاية المسرحية رغم تعدد الأحداث والمشاهد وتنوعها ، اذ نجدها فى مشهد المحاكمة تواجه العقاب الذى ينزل بها من جراء جرائمها باعتبارها المحرض الأول ، برد فعل عاصف وكبرياء عظيمة . وقد كتب « وبستر » هذا المشهد بتلك اللغة الشعرية المكثفة المعبرة عن العواطف والمشاعر المتأججة التى تجسد معظم سمات شعره .

فالكاردينال الذى كان من المفترض أن يكون قاضيا أصبح مدعيا ، مما دفعها الى الرد على أسئلته بشجاعة ودون تهيب أو وجل . وينتهى هذا الموقف العاصف بتبرئتها من جرائمها على يد « براتشانو » الذى يتزوجها . بيد أن « وبستر » بعد أن استنفد جميع الدوافع التى استهل بها مسرحيته يشرع فى إعادة تشكيل شخصياته الى مجموعتين لجانبية أزمة جديدة . فقد بدأ يساور « براتشانو » شعور بالغيرة حيال « فيتوريا » ، وشرع يسخر منها ويكيل لها الاهانات ، بيد أنها لم ترضخ لاهاناته واحتفظت بشجاعته وقدرتها على التحدى ، وان خالطها غير قليل من الحزن والأسى لما آلت اليه الأمور بينهما . وعلى هذا النحو نتطور

جون وبستر وآخرون.

الأحداث حتى تصل الى ذروتها الدرامية ، حيث يجتاح عنصرا الانتقام والمصادفة جميع الشخصيات مما يؤدي الى مصرعها فى النهاية .

استجد « وبستر » أحداث مسرحيته « دوقه مالفى » The Duchess of Malfi ، من وقائع قصة حقيقية شهيرة وردت فى كتابات المؤلفين « باندللو » Bandello وبلغورست Belleforest ، كما وردت بالانجليزية فى كتاب للمؤلف ويليام بينتر William Painter .

تدور المسرحية حول شخصية « الدوقة » ، وهى أرملة ثرية تتزوج سرا من خادمها « أنطونيو » Antonio رغم معارضة أخويها فرديناند Ferdinand والكاردينال لزواجها بعد وفاة زوجها .

بيد أن دوافع الاعتراض لديهما كانت غير واضحة أو محددة ، فقد أرادا من ناحية أن يحتفظا بالثروة لنفسيهما ، كما كانا فى خوف من زواجها من شخص دون مستواها ، فى حين سيطر على « فرديناند » شعور تجاهها وصل فى بعض الأحيان ، الى حد العاطفة المحرمة . ومركز الأحداث هو شخصية « بوسولا » Bosola وهو شخصية شريرة سوداوية مزاج معتلة ترى الحياة من خلال عقلية مريضة محبطة كشيء أصابه التحلل والعفن .

يعمل « بوسولا » جاسوسا لحساب « فرديناند » ، ويفضح سر العاشقين الذى ائتمناه عليه . يدبر الأخوان لأختهما السوقة عقابا فى منتهى القسوة والرعب . اذ تتعرض لألوان من العذاب الشديد قبل أن تشنق ويقتل أطفالها .

وكما هو الحال فى مسرحية « الشيطانة البيضاء » تجرف الطامة الكبرى فى النهاية جميع الشخصيات ، بمن فيهم « بوسولا » الذى يبدى شعورا بالندم المرير قبل مصرعه .

الموجز تاريخ الدراما الانجليزية

لا ندعى أن هذا الوصف الموجز لحبكتي مسرحيته يمكن أن يعطى صورة حقيقية لعظمة « وبستر » وقوته الدرامية . فبهذا السرد المجرد لأحداث المسرحيتين تبدوان كأنهما ميلودراميات فجأة تزخر بالعنف والأحداث غير المعقولة . بيد أنه مما أنقذ أعمال « وبستر » من مستنقع الميلودراما وارتفع بها إلى مصاف التراجيديات العظيمة هو روح الكتابة المسيطرة عليه ، والتي عبر عنها في أعماله بلغة شعرية تتميز بالفحولة والقوة .

وأعظم دليل على عبقريته هو أن شخصياته لا تحيا في عالم الحكاية كما ألفنا ، بل خلق لها عالما خاصا بها يتسم بالغرابة والقسوة والشذوذ عن المألوف ، وتحرك أحداثه الشهوات العارمة .

و « بوسولا » هو خير من يفصح عن طبيعة هذا العالم ، فهو يرى الحياة وقد دب في جسدها وروحها المرض والعفن ، ويدرك أن البشر من رجال ونساء ما هم سوى دمي تحركها الشهوات والأطماع . ويدعم « وبستر » هذه الرؤية الفلسفية المتشائمة للحياة بمشاهد من الرعب المحض مثل « مشهد الساحر » في مسرحية « الشيطانة البيضاء » أو مشهد « رقصة المجانين » في مسرحية « دوقة مالفي » .

ويؤكد الشاعر «روبرت بروك» Rupert Brooke في مقال كتبه عن دراما « وبستر » على قوة وثبات واتساق هذه الرؤية للعالم التي تتسم بها تراجيدياته وتوجه أحداثها ، إذ يقول : « يتولد لدينا شعور بأن سيكون هذا العالم وثيقو الشبه بالديدان . ومما يخفف من هلعنا لدى رؤية قوتهم الغاشمة هو تلك الذرا الراسخة الهادئة الموحشة التي يحيون فوقها ، ونذر الموت والقدر المشثومة التي تالقى بظلالها على حيواتهم البائسة ، إذ تشكل جزءا من عالم « وبستر » . فالبشر ليسوا سوى ديدان صغيرة تنلوى في ظلام ليل هائل ، لا تخفف من ظلماته نجوم أو قمر . بيد أنه وسط هذا الظلام تلوح أحيانا ثمة سكين ، لكنها تخفق في تبديد ظلال الوحشة المتكاثفة » .

جون وبستر وآخرون

يتسم تطور الأحداث في أعمال « وبستر » بالفجائية ، كما يغلب على أعماله ضعف الحبكة . فهو بصفة عامة كان أقل احتفالا بالحبكة من اهتمامه بتصوير المشهد الدرامي المؤثر ، كما يقل اهتمامه برسم الشخصيات بطريقة محكمة دقيقة عن اهتمامه باستغلال لحظات تأجيج العواطف واحتدامها .

ولذا تعد مسرحياته مجرد سلسلة متعاقبة من الأزمات ذات الفعالية والاثار المسرحيين ، تنتظمها أحداث حبكة تفتقر الى المنطق في أسوأ حالاتها . بيد أن هذا التطور في أحداث الحبكة والذي يبدو « عشوائيا » يضيف على مسرحياته قوة وحشية غاشمة كما لو أن مقادير الحياة يسيطر عليها قانون الصدفة وليس المنطق ، وكما لو أن البشر يتصرفون بدافع من عواطفهم وأهوائهم وليس من منطق السلوك القويم المتزن الذي يحكمه التفكير المنطقي .

بيد أن هذا ليس بال تفسير الكافي ، إذ ان هناك مصادفات وأحداثا يصعب تصديقها ومؤثرات تفتقر الى المبررات الدرامية ، مما يمثل نقاط ضعف تبهظ كاهل البناء الدرامي وتتضح جليا عند العرض على خشبة المسرح .

ان عالم « وبستر » الأخلاقي مختلف عن عالم شكسبير . فالحب في عالم « وبستر » هو الموضوع الأوح للتراجيديا ورغم أن الشر يلقي الجزاء في النهاية ، فانه يطغى على الأحداث في مجملها . وتكمن قوة « وبستر » الدرامية في الايحاء بهذا الشعور بالروعة الذي يصاحب الشر ، والذي يصل الى ذروته في مسرحية « الشيطانة البيضاء » . فمهما كانت الوحشية التي يتصف بها هذا العالم ، وفساد دوافع « فيتوريا » لارتكاب جرائمها ، فان جراتها واحساسها العميق بكرامتها يضيفان على حياتها لمسات من العظمة حتى وإن خلت من الفضيلة والنبل .

وتوحى القصائد الغنائية التي يرمز بها « وبستر » الى الجو العام الذي يغلف المسرحية ، والذي يعبر عن الحالة المزاجية والنفسية

مؤلف تاريخ الدراما الانجليزية

للشخصيات . ان المؤلف أراد أن يعبر عن مشاعر الرثاء حيال الحياة والبشر ، وان لم يدفعه هذا مطلقا الى استجداء المشاعر أو التخلي عن رؤيته بحتمية وجود العنف والفساد والعواطف المتأججة المضطربة في الحياة .

شهدت السنوات الأخيرة من مسيرة « شكسبير » الدرامية ظهور كاتبين هما : « جون فلتشر » (١٥٧٩ - ١٦٢٥) John Fletcher

« فرنسيس بومونت » (١٥٨٤ - ١٦١٦) Francis Beaumont وكلاهما كان على قدر كبير من الكفاءة الدرامية والموهبة ، كما وجدوا سعادة عظيمة في التعاون معا . واستحوذت أعمالهما التراجيدية الرومانتيكية والتراجيكميدية التي اتسمت بالمهارة الفنية ، والتعقيد على إعجاب الجماهير لاسنهوراتها أذواقهم . وبلغ تأثيرهما حدا جعل بعض النقاد يدعى أن شكسبير حاول الاحتذاء بأسلوبهما في مسرحيته «سيمبلين» Cymbeline .

كان « فلتشر » أغزر انتاجا وأطول عمرا ، ويبدو أن تعاونه مع « بومونت » بدأ حوالى عام ١٦٠٧ ، واستمر حتى عام ١٦١٦ .

وقد كتب « فلتشر » أيضا أعمالا درامية بمفرده ، كما اشترك مع ماسنجر Massinger وكتاب آخرين في التأليف .

أما « بومونت » فقد مات في الثلاثين من عمره أو نحوها ، بيد أنه أثناء هذا العمر القصير كتب عددا من المسرحيات بالتعاون مع فلتشر كان له فيها النصيب الأعظم .

كانت مسرحية « فيلاستر » (١٦٠٩ - ١٦١٠) Philaster واحدة من بواكير انتاجهما التراجيكميدى ، وأعظمها قدرا من النجاح . وحبكة هذه المسرحية تدل على براعة هذين المؤلفين وقدرتهما على الابتكار ، رغم أن بعض مشاهدتها تذكرنا بمشاهد مماثلة في أعمال شكسبير التراجيدية والكوميديّة .

تتناول المسرحية قصة « فيلاستس » ، الوريث الشرعى لعرش صقلية ، الذى يسمح له الملك المغتصب للعرش بحرية التجوال داخل القصر

جون وبستر وآخرون

«الملكى • وتقع ابنة الملك « ارثوذا » Arethusa فى غرام « فيلاستر » ، رغم أنها مخطوبة لأمير اسباني يدعى « فاراموند » Pharamond . والمشاهد التى تفتتح بها المسرحية والتى تصرح فيها « ارثوذا » بحبها الفيلاستر تمتاز بجودة البناء الدرامى •

يقرر العاشقان استخدام الخادم « بلاريو » كرسول غرام ، والذى هو فى حقيقة الأمر فتاة تدعى « افراسيا » Euphrasia بيد أن هذه الفتاة تحب « فيلاستر » وتستغل هذا التخفى حتى تسعد بجواره • ينبثق عن هذا الوضع مواقف عديدة تنضح بسوء الفهم والتعقيدات الدرامية ، التى لا يالو الكاتبان جهلدا فى استغلالها خير استغلال • وفى ختام المسرحية الذى اتسم بالغرابة والتعقيد ، يتزوج « فيلاستر » « ارثوذا » •

والمسرحية بها بعض الملامح النمطية التى تميز هذا النوع الدرامى •

فعلى سبيل المثال كانت مشاهد المسرحية تجافى الواقع ، كما أن الكثير من دوافع الأحداث تشبه دوافع الكوميديا الرومانسية ، رغم أن مواقف المسرحية تدور فى جو تراجيدى بالغ الجدية •

كما اتسم رسم الشخصيات بالضعف ، بيد أن هناك مشاهد مسرحية رائعة تجذب المشاهد ، ناهيك عن العبقرية فى خلق الأحداث •

وبدا الأمر كما لو أن هناك صراعا محتدما بين المزالق والأخطاء ، وعناصر المصادفة ، لكى تورط الشخصيات فى مواقف محرجة بالغة التعقيد ، كما لو أن عالم مسرحية « سيمبلين » الذى تنتمى دوافعه الى عالم الكوميديا الرومانسية ، قد تم الارتقاء به الى مستوى التراجيدى العصماء •

كما لا تمتاز الشخصيات بلامح محددة واضحة ، فعلة وجودها تكمن فى التواجد فى المشاهد التى تظهر فيها • وعندما يلفظ بها فى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

النهاية خارج نطاق الأحداث المكتظ بالشخصيات ، تسقط فى غياهب الاهمال والنسيان كأنها لم يكن لها وجود على خشبة المسرح .

وقد اتبعت مسرحية « ملك وليس بملك » (حوالى عام ١١٦٢) A King and No King نفس الأسلوب الدرامى . اذ تقع أحداثها فى « أيبيريا » ، وهى بلد من اختراع « بومونت فلتشر » ، كما أن شخصياتها من نسج الخيال أيضا . والموضوع أيضا كما لمسنا فى مسرحية « فيلاستر » جديد ومبتكر ويشذ عن المألوف ، اذ يدور حول « أرباسز » Arbaces ملك « أيبيريا » الذى يوقع الهزيمة بـ « تجرانس » Tigranes ملك « أرمينيا » ، ويعامله معاملة نبيلة ، كما يعرض عليه اخته لتكون زوجة له . لكن مشاعر « تجرانس » كانت مرتبطة بسيدة أخرى تدعى « سباكونيا » .

ولم يكن « أرباسز » قد رأى اخته « بانثيا » Panthea منذ فترة طويلة . وعندما يراها ، تتملكه حياها عاطفة شهوانية محرمة .

كما أن « تجرانس » عندما يراها لأول وهلة يقع فى غرامها وينسى فتاته ، وعندها تثور ثائرة « أرباسز » ويلقى بـ « تجرانس » فى غياهب السجن ، حيث يتوب . ثم تزوره « سباكونيا » فى السجن وتغفر له خطئه فى حقها . نكتشف فيما بعد أن « أرباسز » هو ابن اللورد الحاكم وأن « بانثيا » ليست اخته فى الحقيقة ، وهكذا تزول العقبات من طريق حبهما . والمسرحية بها كثير من السمات التى تميزها عن عالم « شكسبير » التراجيدى . فالموضوع محفوف بالمخاطر ، وتمت معالجته على النحو الذى يؤكد عناصره التى تشذ عن المألوف وكل ما هو طبيعى ، كما تم وضع نهاية للحبكة عن طريق حيلة اكتشافه أنها ليست اخته ، ولذا لا تنتهى المأساة بموت الشخصية . هذا بالاضافة الى أن رسم الشخصيات لم يكن واضحا ، ولذا فان أهمية المسرحية لا تنبع من دقة رسم الشخصيات وانما من عبقرية معالجة أحداثها المختلفة .

جون وبستر وآخرون

أما في مسرحية « مأساة فتاة » (١٦١٠ - ١٦١١)
The Maid's Tragedy فهناك خاتمة تراجيدية ، وان احتفظت ببعض
 أجواء مسرحية « فيلاستر » * ولذا بدأ الأمر كما لو أن الأسلوب
 التراجيكيوميدي قد تم تطويعه لمعالجة مسرحية من نوع « مسرحيات
 الانتقام » **Revenge plays** . كما يحتم علينا أن نسلم بأن
 دوافع هذه المسرحية أقوى وأكثر طبيعياً من دوافع أية مسرحية أخرى
 تنتمي الى هذا النوع الدرامي .

يأمر الملك (ملك رودس Rhodes) هذه المرة ، وكلها ممالك لا وجود
 لها الا في عالم المسرح) أحد النبلاء واسمه أمينتور **Amintor** بالزواج من
 الفتاة « ايفادن » **Evadne** ؛ بيد أنه بعد الزواج يكتشف « أمينتور » أن
 « ايفادن » كانت خليله الملك * ثم تتوالى بعد ذلك أحداث معقدة متقنة
 تنتهي بأن تقتل « ايفادن » الملك ثم تنتحر * بيد أن أحداث هذه المسرحية
 أفضل من سابقتها من حيث الاتساق والتماسك الدرامي ، على الأقل
 بالنسبة للحبكة الرئيسية ، كما أن الزواج ليس بالأداة أو الوسيلة
 الصارخة التي تنطلق منها أحداث المسرحية ، وتفجر تداعياتها ، كما
 نجد في المسرحيات الأخرى .

ومن الصعب هنا أن نقدم عرضاً دقيقاً لانجازات « بومونت وفلنشر »
 في مجال الدراما * ورغم أن موهبتهما الكوميديا التي اتفق ظهورها في
 أعمالهما المشتركة في مجال التراجيكيوميدي ، وأعمالهما المنفصلة ، قد
 اتسمت بالبراعة والقدرة على إثارة إعجاب الجمهور من المعاصرين لهما ،
 الا أننا نستبعد احتمال أن تجد أعمالهما طريقهما مرة ثانية الى خشبة
 المسرح .

بيد أن هناك مسرحيتين متميزتين لهما وان كانتا جد مختلفتين من
 ناحية النوع الدرامي هما مسرحية « فارس يد الهاون المتوهج » (١٦١١ ،
 وطُبعت عام ١٦١٣) **The Knight of the Burning Pestle** التي ، وان
 كانت نتاج تعاونهما ، الا أن الفضل الأكبر في تأليفها يرجع الى « بومونت » ،

« موجز تاريخ الدراما الانجليزية »

والمسرحية الثانية هي « راعية الغنم الوفية » (عرضت أثناء عامى ١٦٠٨ -
١٦٠٩) The Faithful Shepherdess التى تشهد على نجاح « فلتشر »
الرائع فى ولوج عالم المسرح الشعرى ذى الطابع الرعوى .

تعد مسرحية « فارس يد الهاون المتوهج » محاكاة ساخرة تهكمية
لأحداث رواية « دون كيشوت » للكاتب الاسباني « سرفانتس »
Cervantes . وبهذا تعد أيضا محاكاة ساخرة للعديد من التقاليع
المسرحية أثناء تلك الفترة ، وبخاصة مسرحيات « المواطن » التى ابتدعها
« ديكر » و « هاى وود » « Dekker and Heywood » . يكشف البرولوج
أو الخطبة الافتتاحية لهذه المسرحية عن جو العرض العام . اذ يشكو فى
« البرولوج » أحد المواطنين الامتهان الذى تتعرض له شخصيات المواطنيين
على خشبة المسرح والدليل على ذلك أنه لو تصادف أن ارتدى صبيه فى
المهنة واسمه « رالف » حلة لائقة وصعد الى خشبة المسرح ، لأسند اليه
دورا بطوليا . وعلى هذا النحو يدخل « رالف » ضمن زمرة الممثلين ولا يعدو
المواطن وزوجته كونهما مشاهدين لأحداث المسرحية .

ويهدف قدر من المغامرات التى يقوم بها « رالف » الى المحاكاة
الساخرة التهكمية لروايات البطولات الرومانسية ، كما أن « رالف »
نفسه كان تجسيدا ساخرا لجميع صور الانحطاط التى تتخفى وراء
مسوح البطولة الزائفة البراقة . وبالإضافة الى ذلك ، تزخر المسرحية
بإشارات وإيماءات الى العديد من المصادر منها مسرحية « مأساة اسبانية »
للكاتب « كيد » ، بينما نجد فى ذلك الجزء من المسرحية المتعلق بحبكة
« جاسبر » Jasper سخريه مريرة لاذعة بالقيم التى تحملها المسرحيات
الرومانسية ، تتمثل فى زواج صبي الحرفة من ابنة « الأسطى » .

أما مسرحية « راعية الغنم الوفية » فتتنمى الى عالم مختلف تماما ،
اذ يوظف فيها « فلتشر » تقاليد العالم الرعوى بما تتسم به من مثالية ،
فى كتابة عمل درامى شعرى تميز بالجمال والرشاقة . والموضوع الرئيسى
هو حب « أموريت » Amoret راعية الغنم الوفية « لبريجوت » Perigot .

جون وبستر وآخرون

يتمثل الدافع المبدئي للحدث في مشاعر الحزن والموعدة التي تكادها الراعية «كلورين» Clorin لوفاة حبيبها واستجابتها لاغواء اله الغابة الشبق لها . وهذا الدافع عظيم الشبه بموضوع قصيدة «كوموس» Comus التي كتبها «ميلتون» فيما بعد .

يتمتع شعر «فلتشر» بخصائص شديدة التميز ، فهو يستخدم أحد عشر مقطعا لفظيا في السطر الواحد ، بنهايات أنثوية Feminine في الغالب ، أى نهايات على مقاطع خالية من النبر unaccented . وفيما يلي مثال من مسرحية «راعية الغنم الوفية» يوضح هذه الخصائص :
«ويا أيها الرعاة العابثون أدخلوا البهجة الى قلبي»
'And wanton shepherds be to me delightful.'

وكان من نتاج ذلك أن اتسم شعره الحر بحرية أكبر في النظم من قصائد سابقه المنظومة بالشعر الحر ، مما أضفى على أشعاره قدرا كبيرا من الحيوية ، فلو قعها على الأذان أثر طبيعي أقرب الى لهجة الحوار اليومي من الأسلوب الخطابي . كما أن أشعاره تلتزم بقواعد النظم أحيانا ، وفي أحيان أخرى تهملها .

كذلك كانت لغته أقل تكثيفا من لغة شكسبير ، ناهيك عن قدرتها على التعبير عن نفس القدر من الأفكار . وقد وصف «تشارلز لامب» هذا الاختلاف وصفا دقيقا ، إذ قال :

«يقوم فلتشر بنظم أشعاره في سطور منفصلة متتالية ولا ينتهي من صياغة صورة شعرية ، حتى يتبعها بأخرى وهو على أتم الإدراك لما يفعله ، ومن ثم يتضح جليا طبيعة العلاقة بين هذه الصور ونقطة التقائها . أما شكسبير فكان يخلط كل شيء ويدخل السطر في السطر ، ويجعل الجمل تتعاقب مع الصور البلاغية ، بحيث أنه قبل أن تنبثق فكرة واحدة من قشرة البيضة التي تحتضنها تتولد فكرة أخرى تطالب بحقها في الحياة» .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

من الكتاب الآخرين الذين ارتبط اسمهم باسم « فلتشر » « فيليب ماسينجر » (١٥٨٣ - ١٦٣٩) Philip Massinger الذى تلقى تعليمه فى « جامعة أوكسفورد » ثم كرس كل حياته بعد ذلك لأنشطة عالم المسرح فى لندن . نتم أعماله الدرامية عن روحه العنيدة المستقلة ، ولذا وقع أكثر من مرة فى مشاكل مع السلطات بسبب آرائه السياسية التى عبر عنها باخلاص شديد فى مسرحياته . وفى مسرحية « الخائن » (حوالى عام ١٦٢٤) The Renegado جعل الشخصية الرئيسية المتعاطفة تدين بالكاثوليكية ، فى الوقت الذى كانت فيه معاداة الكاثوليكية على أشدها .

وقد شارك « ماسينجر » بالتأليف مع عدد من الكتاب . وعندما حاول بعض الباحثين تحديد الأجزاء التى كتبها فى هذه الأعمال المشتركة ، اكتشفوا أنه دائم التكرار لبعض الجمل بعينها .

واشترك مع « فلتشر » فى كتابة « كوميديا الطباع » ، مثل مسرحية « المحامى الفرنسى الصغير » (حوالى عام ١٦١٩) The Little French Lawyer ، التى امتازت عن كوميديا الطباع لدى « بن جونسون » بقدر أكبر من الحرية فى معالجة المؤامرات .

كما شارك أيضا « فلتشر » فى كتابة مسرحية « داعى الأبرشية الاسباني » (حوالى عام ١٦٢٢) The Spanish Curate التى تميزت باحتوائها على مشاهد مبتكرة مفعمة بالحياة .

ثم بزغ نجم « ماسينجر » مع ظهور عمليتين كوميديتين ممتازتين ألقهما بمفرده ، ويحتويان على عناصر من كوميديا الطباع لدى جونسون وهما : « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » (قبل عام ١٦٢٦) A. New Way to Pay Old Debts ، و « سيدة المدينة » (قبل عام ١٦٣٢) The City Madam .

جون وبستر واخسرون

ثم تعاون مرة أخرى مع « فلتشر » فى كتابة التراجيديات ، التى تبجل فيها التناقض بين شخصيتيهما ، فشخصية « فلتشر » تنسم بالخلاعة وحسن الذوق والمباقة ، فى حين أننا لا نستبعد أن « ماسنجر » كان ذا نزعة دينية محددة ، وان كنا واثقين أنه صاحب رؤية أخلاقية واضحة .

ولا شك فى أنه قد تعلم من « فلتشر » براعة الصياغة الدرامية ورغم أن كتاباته تنم عن تأثره ببعض الكتاب الآخرين ، فإنها ظلت فى مجملها تعبر عن روحه الاستقلالية المتفردة .

ومن بين الأعمال التراجيدية التى اشترك فى كتابتها مع « فلتشر » مسرحية « ثيرى وثيودوريت » (طبع عام ١٦٢٣) Thierry and Theodoret وهى مسرحية متقنة الصنع ، وان لم تكن ذات فعالية درامية ، استمدت موضوعها من أحداث القرن السادس الميلادى ، ومسرحية « شخصية زائفة » The False One التى تدور حول علاقة الحب بين قيصر وكليوباترا . وقد كتب « ماسنجر » مسرحيات تراجيدية أخرى شارك آخرين فى كتابة بعضها ، وانفرد بكتابة البعض الآخر .

فنجده يشترك مع « ديكر » فى كتابة مسرحية « الشهيدة العذراء » (قبل عام ١٦٢٠) The Virgin Martyr التى تناولت اضطهاد المسيحيين فى عهد الامبراطور الرومانى ديوكليشان (*) (٢٤٥ - ٣١٦ م) - Diocletian . ومن المرجح أن « فلتشر » هو الذى اقترح فكرة هذه المسرحية ؛ إذ انه كان شديد الاهتمام بالأمور الدينية .

ورغم الشعبية التى حظيت بها هذه المسرحية التراجيدية ، فإنها تفتقر الى أية فعالية درامية تحقق لها الخلود على خشبة المسرح .

(*) ديوكليشان أو دقلديانوس : امبراطور رومانى (٢٨٤ - ٣٠٥) أعاد تنظيم الشؤون الامبراطورية السياسية والعسكرية والاقتصادية . وانشأ آخر نظام للحكم ظهر قبل سقوط الامبراطورية المعروف باسم « دومينيتى » . واشتهرت السنوات الأخيرة من حكمه بوقوع أكبر وأخر اضطهاد للمسيحيين الذى بدأ عام ٣٠٣ م وفى عام ٣٠٥ م تخلى عن الحكم . (المترجم)

«وجز تاريخ الدراما الانجليزية»

فهى دراما تقوم على اثاره الرعب من خلال أحداث تقع أثناء العصر الرومانى ، ومن المحتمل أن « ديكور » قد شارك فقط بكتابة تلك المشاهد الكوميديّة التى تخفف من وطأة الأحداث التراجيكية وان كانت عديمة الاثر أو الفعالية .

بالإضافة الى هذه الأعمال التى شارك فى كتابتها ، كتب « ماسنجر » ثلاث مسرحيات تراجيكية ، تأرجحت فى مستواها بين أعمال « شكسبير » و « ويستون » من ناحية ، وبين مسرحيات تلك المدرسة الدرامية التى فاقت تراجيديات ماسنجر فى الانحطاط والتدهور ونعنى بها مدرسة « تورنور » Tourneur و « فورد » Ford و « شيرلى » Shirley .

تناول « ماسنجر » فى مسرحية « المعركة الشيطانية » (١٦٢٣) موضوع قتل الآباء والزنى بالمحارم الذى استمده من قصة Cenci وان عالجه فى غير قليل من التصرف .

أما فى مسرحية « دوق ميلانو » (طبعت عام ١٦٢٣) The Duke of Milan ، فيتم التخطيط لقتل احدى الشخصيات بالسّم عن طريق وضع هذا السّم له على وجه امرأة ميتة .

وأعظم هذه التراجيديات من ناحية الفعالية الدرامية هى مسرحية « الممثل الرومانى » (١٦٦٦) The Roman Actor التى تقع أحداثها فى فترة حكم الامبراطور الرومانى دوميتيان Domitian والشخصية الرئيسية هى الممثل « باريس » Paris . يلمس المرء فى هذه المسرحية رغم الرعب وجو الانحطاط والانحلال الذى يتسم به ، وجود عناصر جديدة لم تتوافر فى مسرحيات « ماسنجر » الأخرى . من أهم هذه العناصر مفهوم « باريس » عن فن الممثل ، ودفاعه عن المسرح . أما حركة الختام فتعتمد على قتل « باريس » على يد « دوميتيان » .

يتسم العملان الكوميديان اللذان كشفنا عن عبقرية « ماسنجر » الحقيقية بالجدية فى هدفهما ، اذ يستخدم فيهما أسلوب « كوميديا

جون وبستر وأخرون.

الطباع « لأغراض أخلاقية ». هناك القليل الذى نعرفه عن علاقة « ماسنجر » بـ « بن جونسون » Ben Jonson ؛ بيد أن البعض يحس أنها لم تكن بالعلاقة الودية ، لكن مهما كانت مشاعرهما الشخصية الحقيقية ، فمن الواضح أن « ماسنجر » درس كوميديات « جونسون » دراسة مستفيضة . وقد لاقت مسرحية « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » (والتي نشرت عام ١٦٢٣) نجاحا امتد لفترة زمنية طويلة على خشبة المسرح ، وهذا يعود الى حيكمتها المحكمة البناء ، واحكام رسم الشخصيات وبساطتها . والشخصية الطباعية المزاجية الرئيسية هي شخصية « سير جيلز أوفريتش » Sir Giles Overreach الذى تؤكد المسرحية قسوته وتبلد احساسه على نحو جعلهما ينطبعان فى ذاكرة المشاهدين . تدور حبكة المسرحية حول وسيلة « الفكاك » من حيل « أوفريتش » ، واحباطها عن طريق الحيلة أيضا . اذ يهدف الى أن يزوج ابنته « مارجريت » Margaret من رجل ثرى دون مراعاة لمشاعرها واحاسيسها . وتنجح « مارجريت » فى سعيها للزواج من الشاب الذى تحبه ، ويدعى « توم أولورث » .
Tom Allworth

وشخصية « أوفريتش » من أقوى الشخصيات الدرامية فى هذه المسرحية ، اذ يمثل ما كان « ماسنجر » يحاول دائما الكشف عنه وهو انعدام الوازع الأخلاقى والقسوة المحضنة اللتين نجد لهما نظيرا فى شخصية « دوميتيان » فى مسرحية « الممثل الزوماني » .

أما مسرحية « سيدة المدينة » ١٦٣٢ فقد ظهرت بعد فترة انقطاع طويلة عن الكتابة ، وان تميزت بنفس الكفاءة التى تدل على ثقة الكاتب فى قدراته . بيد أن « ماسنجر » فى هذه المسرحية يسخر من المرأة المعاصرة فى شخص « ليدى فروجال » Lady Frugal . والشخصيات فى كلتا المسرحيتين مصورة على غرار شخصيات مسرحيات « المواطن » . كما اختلفت هاتان المسرحيتان عن مسرحيات « فلتشر » فى ابتعاد موقع الأحداث عن البلاط الملكى واختلاف القيم التى يعبران عنها . كما لم يتم تصوير المواطنين بطريقة كوميدية ، اذ تم تناول عواطفهم وعلاقاتهم الغرامية بأسلوب جدى ، وان كان يميل فى معظم الأحيان الى الهجاء .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وتعد مسرحية « سيدة المدينة » على نحو ما بمثابة « نقلة » من « مسرحيات » جونسون « الطباعية الى كوميديا كونجريف « السلوكية » .

فنجند « ليدى فروجال » المرأة المتعجرفة المتسلطة المسرفة تسيطر على بناتها وشقيق زوجها الفاسق الخليع . ويعبر الكاتب عن القيمة الاخلاقية التي تنطوى عليها المسرحية فى الخاتمة وذلك على لسان « سير جون فروجال » :

أتقنوا صنع توبتكن الموعودة وانصحوا سيدات
المدينة اللاتي جعلهن الثراء متعجرفات، أن يعتسن
فى مستواهن ويعربن بكامل ارادتهن فى عاداتهن
وفى سلوكهن وفى طريقة مشيهن المهدبة عن
ذلك الفرق بين المدينة والبلاط .

ومن افضل المشاهد فى هذه المسرحية ذلك المشهد الذى تحاول فيه « ليدى فروجال » أن تجعل أحد المنجمين يطلع طالبى ايدى بناتها على طريقة خطب ودهن . وهو مشهد شديد الشبه بمشهد الغزل الذى يدور بين « ميلامنت » و « ميرابل » فى مسرحية « هذه هى احوال الدنيا » The Way of the World للكاتب « كونجريف » .

وللكاتب « توماس ميدلتون » (١٥٨٠ - ١٦٢٧) Thomas Middleton باع طويل فى تاريخ الدراما بمشواره الفنى الطويل . ويكتنف سيرة حياته الكثير من الغموض شأنه فى ذلك شأن الغالبية العظمى من كتاب الدراما فى تلك الفترة . وقد ولد عام ١٥٨٠ وليس عام ١٥٧٠ كما كان يعتقد من قبل ، وتلقى تعليمه فى جامعة أوكسفورد ، وبحلول عام ١٦٠٢ كان اسمه قد أدرج بالفعل فى يوميات « هنسلو » Henslowe كاحد الكتاب المستحقين لأجر فى مقابل اشتراكهم فى تأليف بعض المسرحيات . وقد جرب الكتابة فى مجال الكوميديا

جون وبستر وآخرون

والتراجيديا سواء ككاتب منفرد أو بالاشتراك مع آخرين . الا أن كثيرا من أعماله الباكورة تنتمي الى عالم الكوميديا . وقد لاحظت الناقدة « ميس اليس فرمور » Miss Ellis-Fermor في أعماله الكوميديا الباكورة افصاحها عن نوع معين من الرضا والقناعة بالحياة يبلغان حد السبنداجة ، مما يذكرنا بأعمال « تشوسر » Chaucer ، ولا غرابة في ذلك حقيقة لأن « ميدلتون » قد أشار الى « تشوسر » بقوله : « ذلك الشاعر الانجليزى الذائع الصيت ، صاحب الأفق الواسع » .

وقد سادت هذه الروح من الرضا والقناعة مسرحيته « حيلة للايقاع بالرجل العجوز » (نشرت عام ١٦٠٨ A Trick to Catch the Old One) حيث أتاحت المشاهد والأحداث في هذه المسرحية التي تنتمي الى نوع مسرحيات « المواطن » للمشاهد العديد من وسائل المتعة ، وأجواء من المرح والدعابة ، وذلك شريطة أن يتجرد من مشاعر التزمت الأخلاقي .

بيد أننا نلمس تغييرا في مسرحيته « عذراء تشيبسايد العفيفة » (حوالى عام ١٦١٣ A Chaste Maid of Cheapside) بما ساد فيها من لهجة السخرية والتهمك التي حلت محل البهجة والمرح .

وتكشف الشبكة الرئيسية في مسرحية « عذراء تشيبسايد العفيفة » عن المؤامرة التي يحكيها الأبوان كى يجبرا ابنتهما الطاهرة « مول » Moh على الزواج من الفارس « الويلزي » المنخل « سير ولتر هورهاوند » Sir Walter Whorehound . وهذا التغير في الجوهر الدرامى بما اكتنفه من تهكم وافتقار الى المرح قد أدى بالكاتب مدلتون فى النهاية الى كتابة التراجيكوميديا والتراجيديا وربما يرجع هذا التغير الى تأثره بكتابات « ويليام رولى » William Rowley .

كما كتب « ميدلتون » أيضا مسرحية « الساحرة » The Witch التي لم تصادف نجاحا فى حينها ، وتم حفظها كمخطوطة حتى عام ١٧٧٨ ، وتم نسخ شخصية الساحرة « هيكات » Hecate وأغاني الساحرات من

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

هذه المخطوطة و اضافتها للمخطوطة التى تحوى النص المزور مسرحية
« ماكبث » .

لا نعرف عن « ويليام رولى » سوى القليل من الحقائق التى تتمثل
فى اشتغاله بالتمثيل واشتراكه مع « ميدلتون » فى كتابة بعض الأعمال
الدرامية . وبعد محاولتين دراميتين لم تحققا نجاحا تاملتا فى مسرحية
« مشاجرة عادلة » (نشرت عام ١٦١٧) A Fair Quarrel ومسرحية
« الفجرية الاسبانية » (التى حضر عرضها الأمير تشارلز فى مسرح
« وايت هول » Whitehall فى عام ١٦٢٣) The Spanish Gipsy
تمكن « رولى » و « ميدلتون » من كتابة مسرحية كتب لها الخلود هى
مسرحية « الخائن للمبادئ » (١٦٢٣ ، ونشرت عام ١٦٥٣)
The Changeling . واسم المسرحية مشتق من حبكة ثانوية كوميدية
نافهة ربما يرجع تأليفها الى « رولى » .

تنم حبكة المسرحية الرئيسية عن مهارة درامية فائقة ومقدرة عميقته
على التأثير فى المشاعر ، مما جعلها تكاد تدفع بالمشاهدين الى قلب الأحداث
فى غير قليل من العنف . ندور الحبكة حول السيمبرو Alsemero
الذى يقع فى غرام بياتريس Beatrice المخطوبة لـ « براكو » ،
Piracquo . أما « دى فلوريس » De Flores الذى يمثل روح الشر
فى هذه التراجيديا فيحب « بياتريس » ، فى حين أنها تكن له عظيم
الكراهية . ولكى تنقذ « بياتريس » نفسها من هذه الورطة تطلب من
« دى فلوريس » ان يقتل « براكو » ، وبذا تقع تحت سيطرته ، ثم يتكشف
لها تدريجيا حقيقة الثمن الذى يطالبها به ، وهو أن تبادلها جبا بحب .

وقد عالج الكاتبان المشاهد التى تجمعهما باقتدار عظيم :

أمن الممكن أن تكون على هذا القدر من الشر !

أو يساورك هذا القدر من مشاعر القسوة واللؤم .

كى تجعل من مصرعه وأدا لشروى !

جون وبستر وأخرون.

ان لهجتك جريئة وبغيضة
ولا أدري على أى نحو أستطيع غفرانها لك
دون انتهاك لمشاعر الحياء الواجبة .
فيرد عليها دى فلوريس :
هىء ! أنسيت نفسك !
امرأة منغمسة فى الدماء وتشهد بالحياء !

وتردد الخاتمة أصداً هذه النغمة القوية عندما يكتشف « السيمير »
جريمة « بياتريس » ، التى يقتلها دى فلوريس ، والذى سرعان ما ينتحر .
استطاع الكاتبان على نحو يدعو الى العجب والغرابة أن يجعلوا
المشاهدين يدركون أن هذه الشخصيات تسمو عن كونها مجرد دمي
يحررها المؤلفان . اذ أضفيا عليها نوعاً من قوة الشخصية والتفرد ، رغم
الشر الذى يعتدل فى داخلها ، ف « دى فلوريس » يمتاز بالثبات على مبدأ
الشر ، و « بياتريس » تميزت باخلاصها الرومانسى الذى لا يعطى اعتباراً
لجميع القيم الأخلاقية . كما أن الشعر يمتاز بالقوة ، وقد امتاز هذا
العمل على الاجمال بالمهارة والاتقان مما جعله يتبوأ مكانة سامية بين
مسرحيات تلك الفترة .

من المحتمل أن « ميدلتون » كتب مسرحية أخرى بمفرده قبل
مشاركته « رولى » فى كتابة « الخائن للمبادئ » ، وهى المسرحية
التراجيدية « النساء يحذرن النساء » (حوالى عام ١٦٢٠)
Beware Women ، التى تتناول مؤامرة معقدة لاقامة علاقة جنسية غير
شرعية ، استخدم فيها مباراة فى الشطرنج بين اثنين من الشخصيات
كأحد دوافع الأحداث . كما عاود استخدام هذه التيمة بمهارة فائقة فى
مسرحية ساحرة ذات مغزى سياسى بعنوان « مباراة الشطرنج » (عرضت
عام ١٦٢٤) A Game at Chess

« موجز تاريخ الدراما الانجليزية »

تدور مسرحية « مباراة الشطرنج » حول عروض الزواج من فتيات اسبانيات التى كان يقترحها جوندومار Gondomar ، السفير الاسباني فى إنجلترا على « الأمير تشارلز » . يبدو أن هذه الاقتراحات لم تلق استحسانا لدى عامة الشعب . ولذا عندما عاد الأمير تشارلز من مدريد دون عروس أقيمت احتفالات شعبية فى جميع أنحاء المملكة . وقد عبرت هذه المسرحية عن مشاعر الجماهير فى تلك الفترة ؛ ولذا شهد عرضها نجاحا هائلا حتى تدخل السفير الاسباني لايقاف عرضها .

أما « جون فورد » (١٥٨٦ - ١٦٣٩) John Ford فيعد من كتاب الدراما المبرزين أثناء الفترة الأخيرة من عهد « أسرة ستيوارت » . بدأ « فورد » الكتابة فى فترة مبكرة من حياته فى عام ١٦٠٦ عندما نظم قصيدة رثائية ، أما كتابته للمسرح فقد بدأها فى فترة لاسقة . ومن أفضل أعماله المسرحية « ساحرة ادمونتون » The 'Witch of Edmonton' التى شارك فى كتابتها « رولى » و « ديكر » ، ومسرحية « اكتئاب العشاق » (عرضت عام ١٦٢٨ ، ونشرت عام ١٦٢٩) The Lovers' Melancholy ومسرحية « تضحية العاشق » (نشرت عام ١٦٣٣) Love's Sacrifice ومسرحية « القلب الكسير » (نشرت عام ١٦٣٣) The Broken Heart . ومسرحية « من المؤسف أنها عاهرة » (نشرت عام ١٦٣٣) 'Tis Pity She's a Whore' .

تبرز مسرحية « القلب الكسير » مقدرة « فورد » الفنية فى مجال التراجيديا . وهى مسرحية من نوع مسرحيات الرعب والفرع وهى تعلى من قدر العاطفة المشبوبة المتأججة، كبديل حتمى لغياب الوازع الأخلاقى . وهو نفس معنى القدرية الرومانسية الذى يقدمه الكاتب كمبرر لحب « جيوفانى » المحرم لأخته « أنابيللا » Annabella فى مسرحية « من المؤسف أنها عاهرة » ، التى تتميز أشعارها بالرصانة والجدلية . رغم أنها تزخر بمشاهد الرعب والفرع التى تنخلع لها القلوب لشذوذها ووحشيتها . تصل هذه المشاهد الى ذروة الشذوذ الوحشى فى ذلك

جون وبستر وأخرون

المشهد الذى يندفع فيه « جيوفانى » وسط الضيوف بعد أن قتل « أنابيل » حاملا سيفه وقد انفرس قلبها فى طرفه يقطر دما .

أما « جيمس شيرلى » (١٥٩٦ - ١٦٦٦) James Shirley فمن حقه أن يعد آخر كتاب الدراما فى العصر الاليزابيثى وعصر أسرة ستيوارت . امتد مشواره ككاتب درامى ابتداء من عام ١٦٢٥ وحتى اغلاق المسارح فى عام ١٦٤٢ .

كان « شيرلى » من أنصار الملك أثناء الحرب الأهلية ، وبعد عودة النظام الملكى فى عام ١٦٦٠ ، عاد الى لندن حيث كانت مسرحياته لا تزال تحظى بالشعبية على مسارحها ، بيد أنه لم يكتب مسرحيات جديدة . وقد احترق منزله أثناء الحريق الهائل الذى شب فى لندن فى عام ١٦٦٦ ، وبعد هذا الحادث بأيام قلائل توفى هو وزوجته فى نفس اليوم . ولا يزال عدد كبير من نصوص أعماله موجودا حتى اليوم . ويرجع ذلك الى أنه عندما أغلق البيوريتانيون المسارح تحول اهتمامه من تأليف المسرحيات الى القيام بطباعتها .

ويتراوح انتاجه الدرامى بين الكوميديا والتراجيكمييديا والتراجييديا . ويعتقد « شيرلى » ذاته أن مسرحيته التراجيودية « الكاردينال » (١٦٤١) The Cardinal هى أفضل مسرحياته . وهو اعتقاد صحيح ، رغم اعتقاد البعض أنه بالغ فى تقديره لقوة هذه المسرحية التى تعد آخر تراجيدياته . اذ انه قبل ذلك بعشر سنوات قام بكتابة مسرحية مماثلة فى القوة الدرامية بعنوان « الخائن » (١٦٣١) ، وطبعت عام ١٦٣٥ (The Traitor) .

تتناول مسرحية « الخائن » حياة « لورنزو دى ميديتشى » Lorenzo de Medici فى غير قليل من التصرف ، وتقدم صورة رائعة ومروعة لذلك الدوق الطموح الغارق فى شهواته الذى حاك العديد من المؤامرات والديسائس لكى يحقق رغباته وطموحاته . وفى النهاية يفات الزمام من يده ، ويلقى نهايته فى مشهد تكتنفه الأهوال .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ويرى ف. س. بواس F.S. Boas فى عرضه الموجز الرائع لهذه المسرحية أنه « طالما أن معيار الفن التراجيىدى الحق لا يكمن فى عدد الضحايا فى خاتمة المسرحية ، فان المسرحية التى تتأرجح بين اللغة الطنانة والشعر ، تفتقر الى أسباب العظمة الحقيقية » .

ومسرحية « الكاردينال » تدين بالكثير للكاتب « وبسنر » ، ذلك الكاتب الذى انغمس « شيرلى » فى دراسة أعماله دراسة مستفيضة بغرض محاكاة أسلوبه وموضوعاته . ويعد الكاردينال الشخصية المحورية التى يدور حولها موضوع المسرحية ، رغم أنه يتوارى فى خلفية الأحداث حتى الفصل الخامس . فى البداية لا يبدو سوى مجرد شخص يخطط لتحقيق رغبته فى زواج ابن أخيه من « روزورا » Rosaura . بيد أنها تتزوج « دالفارز » D'Alvarez . وأثناء حفل الزواج يقتحم ابن الأخ ورفاقه المقنعون الحفل ، ويقومون بخطف « دالفارز » ، ثم سرعان ما يعودون بجثته ويلقونها تحت قدمى العروس . وطوال هذه الأحداث يبدو الكاردينال مجرد شخصية ثانوية . لكنه فى تلك اللحظة يرنقى موجة الأحداث ويسيطر عليها سيطرة تامة بمبادرته المربعة . وفى النهاية يقتل « روزورا » ثم يلقي حتفه بعد ذلك . والمسرحية تزخر بالأحداث الفظيعة المربعة ، وبهذه المشاهد الهولة تسدل الستار على تلك السلسلة من المسرحيات العظيمة التى ظهرت أثناء العصر الاليزابيثى وامتدت قرابة نصف قرن من الزمان .

فى عام ١٦٤٢ صدر قرار بإغلاق المسارح الذى أكد على : أن الملامى العامة لا تتلاءم وتلك الفترة العصبية من الأحداث العامة المأساوية ، وأن المسرحيات التى تقدم على المسارح العامة لا تناسب هذه الفترة من فترات الصحو الدينية .

بيد أنه كانت هناك عروض مسرحية خاصة ، وثمة إصدارات مسرحية رغم عدم امكانية عرضها على خشبة المسارح :

جسون وبستر وآخرون

وتعد أعمال « سير ويليام دافينانت » (١٦٠٦ - ١٦٦٨)
Sir William Davenant بمثابة حلقة الصلة الرئيسية التي تربط
بين دراما فترة ما قبل الحرب الأهلية ودراما فترة احياء الملكية .وهو ابن
لتاجر نبيل في أوكسفورد ، كما قال عنه البعض إنه الابن الروحي
لشكسبير .

كان والده يتمتع بالثراء ، وقد اختار « ويليام » أن يلتحق بالبلاط
الملكي بدلا من الذهاب الى الجامعة،وبذا أصبح تابعا «لدوقة ريتشموند» ،
وقد توافرت معلومات كثيرة عن حياته منذ لحظة التحاقه بالعمل في
البلاط وذلك بالمقارنة بالعديد من معاصريه من الكتاب .

كما كانت له علاقة بالبلاط في آخر العصر الاليزابيثي بفضل عمله
لدى سير فولك جريفيل Sir Fulke Greville «صديق» سير فيليب
سيدني ، كما يشهد على اتصاله المباشر بالملك « تشارلز » تعيينه شاعرا
للقصر الملكي خلفا لـ « بن جونسون » في عام ١٦٣٣ .

أثناء تلك الفترة قتل « دافينانت » تابعه في مبارزة ، الا أنه حصل
على عفو بعد تهديده بالنفي .

ثم تورط فيما بعد في مؤامرات لمؤازرة الملك ضد البرلمان ، وفي
عام ١٦٤٢ رحل مع حاشية الملك الى فرنسا . ومن بين مغامراته العديدة
نذكر عودته الى انجلترا والقاء القبض عليه وايداعه أحد السجون . بيد
أنه بفضل حسن حظه ، والذي يبدو أن نصيبه منه وفير ، حصل على عفو
عام من كرومويل Cromwell .

وخلال مشوار حياته الغريب الذي شهد تقلب الأقدار لم يتخل
« دافينانت » عن طموحه العارم في النجاح ككاتب درامي .

فبداية من عام ١٦٥٦ شرع في تنظيم حفلات عروض مسرحية على
مسارح خاصة بمساعدة قلة من البيوريتانيين المتعاطفين معه من اصحاب

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الشان فى الدولة • وفى عام ١٦٥٦ تمكن من انتاج مسرحية « حصار رودس » ، وهى ملهاة شعبية موسيقية ، وهكذا من خلال شكل من اشكال الاوبرا عادت الدراما الى خشبة المسرح •

وفى عام ١٦٥٨ أنتج عملين آخرين من نوع الملهاة الشعبية الموسيقية هما : « قسوة الاسبان فى بيرو » The Cruelty of the Spaniards in Peru ، و « تاريخ حياة فرانسيز دريك » The History of Francis Drake ، واللتين لم تكن لآى منهما قيمة درامية تذكر ، لكنهما تدلان على تصميم « دافينانت » للاحتفاظ بالدراما فى قيد الحياة رغم جميع الصعوبات •

فى مايو عام ١٦٦٠ أعيد الملك « تشارلز الثانى » الى العرش ؛ وبذا انتفت الحاجة الى أى شكل من اشكال التحايل بشأن العروض الدرامية •

فترة احياء الملكية

اختلف مسرح أعوام (١٦٦٠ - ١٧٠٠) اختلافا جذريا عن المسرح أثناء العصر الاليزابيثى وبداية القرن السابع عشر، عندما كان الكاتب الدرامى لا يزال محتفظا بحس جماعى يربطه بالمجتمع ككل . وهو ان كان يهدف الى ارضاء البلاط الملكى ، الا أن عواطفه ومشاعره الحقيقية كانت منحازة الى جانب قطاعات عديدة من الشعب .

ولم تكن مسرحية مثل . حلم ليلة فى منتصف الصيف « لتظهر فى فترة احياء الملكية ، اذ أدت الحرب الأهلية الى فقدان انجلترا شيئا ما فى أعماق روحها . هذا الاحساس بالخسارة ، وان يكن غير ملبوس فى معظم الأحيان ، فقد كان ذا أثر عميق على الدراما .

أصبح المسرح حكرا على البلاط أكثر من أى وقت مضى ، كما أصبح معظم المترددين عليه من رجال البلاط وحاشيتهم .

ولم تعرض الدراما صورة كاملة عن نوعية الفكر الذى ساد انجلترا فى فترة الأربعين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر ، لأننا لا نستطيع أن نغفل انجازات الجمعية الملكية ، وكتابات « بنيان » Bunyan و « لوك » Locke التى ظهرت فى تلك الفترة والتى اتسمت بالاعتدال والعقلانية ، وان لم يكن لها من أثر على الدراما .

لكن لحسن الحظ فى مقدورنا أن نسجل هنا ما سطره مشاهد المعى هو « صامويل بيبس » Pepys فى مذكراته التى يؤكد فيها أن ذوق

• موجز تاريخ الدراما الانجليزية

جمهور ذلك العصر لم يتجسد في مشاهدتهم للمسرحيات الجديدة الرائجة من نتاج عصرهم فحسب ، بل تخطاه الى الاستمتاع بأعمال شكسبير وبن جونسون والعديد ممن سلفهما من الكتاب الدراميين .

ورغم أن كتاب الدراما الجدد في تلك الفترة كانوا يفتقرون الى الموهبة الدرامية ، فانهم تمتعوا برشاقة الأسلوب والتميز الفني .

من أبرز هؤلاء الكتاب « جون درايدن » (١٦٣١ - ١٧٠٠) ، بانجازاته المتنوعة في مجالات الكوميديا ، والمسرحية البطولية والتراجييديا . وتفوق معظم هذه الانجازات في الأهمية مقدرته النقدية الفذة على تقييم أعماله الأدبية وأعمال الكتاب الآخرين .

لقد كان على الدراما أن تنتظر ظهور « جورج برنارد شو » حتى تحظى بكتاب درامي يضارع « درايدن » في مقدرته على تقييم أعماله الابداعية بمثل هذا الوضوح والاقتدار .

ومن بين كل الأعمال الدرامية المتنوعة التي أنتجها ذلك العصر هناك نوعان يمثلان تلك الفترة خير تمثيل وهما المسرحية البطولية التي كانت بمثابة رمز الى حنين العصر الجارف الى نوع من المثالية لا يمكن تحقيقها على أرض الواقع مطلقا ، وهي مثالية تبطؤ على اعلاء للحب والشرف اللذين يتطلع الى تحقيقهما المشاهدون وكتاب الدراما ، وان كانوا يؤمنون باستحالة ممارستها في الحياة اليومية العادية .

النوع الدرامي الآخر هو « كوميديا السلوك » التي تتميز برشاقة الأسلوب وسرعة البديهة والتشكك في طبيعة الدوافع البشرية ، وهي بذلك تعكس بطريقة واقعية الحياة اللاأخلاقية لرجال البلاط الملكي .

بيد أن هناك اختلافا بين هذين النوعين الدراميين ، ففي حين أن التراجييديا البطولية ، والتي تعد في أسوأ حالاتها ظاهرة مرضية اعترت الدراما عبر تاريخها الطويل ، أدت دورها في ارضاء جمهور عصر

فترة احياء الملكية

أحياء الملكية ، وإن فشلت في ارضاء مشاهدى العصور التالية ، نجد أن الكوميديا السلوكية قد حظيت عن جدارة بالوجود الدائم على خشبة المسرح الانجليزى ما دام هناك جمهور لا يشوب ذوقه المسرحى نوع من التزمّت الأخلاقى .

من أوائل الكتاب الذين مارسوا كتابة الكوميديا السلوكية « سير جورج ايشيرج » (١٦٣٥ - ١٦٩١) الذى حقق شهرة بأعماله الكوميديّة الثلاثة وهى « الانتقام الكوميدي » (١٦٦٤) ، و « ستيفل ذلك ان كان فى استطاعتها » (١٦٦٨) ، و « رجل الموضة السائدة » (١٦٧٦) .

ولقد كان « ايشيرج » أول من أدرك امكانية كتابة كوميديا باللغة الانجليزية على نهج « مولير » ، ورغم أنه لم يضارع « مولير » فى مهارته ورغم افتقاره الى حساسيته الفنية ، الا أن أعماله حققت شعبية ضخمة . كما أن مسرحيته الثانية « ستيفل ذلك ان كان فى استطاعتها » حظيت بنجاح هائل لدرجة أن السيد « بيبس » لم يجد مكانا فى المقاعد الخلفية للمسرح واضطر أسفا الى دفع ثمن تذكرة فى المقصورة لمشاهدتها .

أما مسرحية « رجل الموضة السائدة » ، فهى على غرار أعماله جميعا ، لا تحتوى سوى على القليل من الأحداث ، فهى تدور حول خطة غرامية ، لكن بما أن جميع الكتاب متورطون فى هذا النوع من الخطط طوال الوقت ، تبدو هذه المؤامرات الغرامية مجرد روتين وليست جزءا من الحبكة الدرامية .

بطل المسرحية هو دوريمونت وهو شخصية عصرية بالغة التناقض يستطيع من خلال تعبيراته الموجزة الذكية أن يؤثر على أية امرأة ، كما يجيد تبرير سلوكه الشائن بإيراد عبارات غامضة تنطوى فى ظاهرها على التناقض . كما أنه فى خطته لايقاع النساء فى حباله يستغل حماقة « سير فوبلنج فلتز » رجل البلاط الزائف الذى يحاكى فى تصرفاته التقاليع الفرنسية السائدة حينذاك .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وقد أدى نجاح « ايشيرج » بطبيعة الحال الى ظهور عدد من الاعمال التى تحاكي أسلوبه مثل مسرحية « حديقة التوت » (١٦٦٨) للكاتب المسرحى « سير تشارلز سيدلى » التى كتبها على نهج مسرحية ايشيرج « الانتقام الكوميدي » وان كان قد تأثر بموليير فى بعض التفاصيل .

أما « ويليام ويشرلى » فقد دخل مجال الكوميديا السلوكية بقدراته العقلية التى فاقت مواهب أقرانه من الكتاب المسرحيين . وترتكز شهرته على أربع مسرحيات هى « حب فى غابة » (١٦٧١) ، و « مدرس الرقص المذهب » (١٦٧٢) ، و « الزوجة الريفية » (١٦٧٥) ، و « الرجل النزيه » (١٦٧٦) .

تتناول مسرحيته الأولى « حب فى غابة » أنماط الحياة المعاصرة بتقاليعها الزائفة ، وتدور أحداثها فى حديقة « سانت جيمس » وهى تحذو فى ذلك حذو مسرحية « حديقة التوت » للكاتب « سيدلى » ، مما يسهل على المشاهدين التعرف على هذا الشبه بين مواقع الأحداث لأول وهلة .

وتتكون الحبكة من عدد من الخطط الغرامية فى غاية التعقيد مما أضر بالوحدة العضوية للمسرحية وبنائها الدرامى .

أما مسرحية «مدرس الرقص المذهب» التى تحتوى على عناصر جد هزلية فهى تقوم على حبكة ترتكز فى الأساس على حيلة البطلة التى تحاول اخفاء علاقتها الغرامية بادعاء أن عشيقها ليس سوى معلم للرقص ، ولا تربطها به أية علاقة أخرى .

كما تتضمن المسرحية تعليقات وملاحظات تهكمية تسخر بالسلوكيات السائدة فى تلك الفترة ، كما أنها تحتوى أيضا على شخصيات ينطوى سلوكها على قدر غير قليل من فضح وتعرض بسلوكيات المجتمع الفرنسى والاسبانى .

فترة احياء الملكية

اما مسرحية « الزوجة الريفية » فتمتاز بحبكة أكثر متانة ، وان أثارت قدرا أكبر من الاستهجان • ورغم أن فضل « موليير » على هذه المسرحية عظيم ، فان روح المسرحية وقدرها كبيرا من بنائها كانا من ابتكار الكاتب •

كانت النغمة السائدة في هذه المسرحية من الابتذال في غاية ، بيد أن المرء في مقدوره أن يشعر بوجود عقلية فذة تتميز بالسخرية والتهميم تتوارى خلف هذا العهر الفاضح • ويشعر المرء كذلك أنه في رحاب الكاتب الهجائي الفذ الأوحده في عصر احياء الملكية ، وان لم يصل الهجاء عنده الى حد الكمال • فالكاتب الهجائي بحق هو الذي يرفض قيم المجتمع الذي ينهض لادانته ، الا أن دوافع « ويشرلى » الهجائية لم ترق الى هذا المستوى ، فهو يعبر في أعماله عن الازدراء دون أن تصدر عنه ادانة أخلاقية لما يلمسه في المجتمع من حوله من فساد ، وعلى وجه العموم يلمس المرء في أعماله ملامح عقلية تهكمية خبرت جميع أشكال العهر في عصره ، وتمكنت على نحو ما من التعبير عن عظيم الازدراء ، وان وجدت متعة في سرد هذه البذاءات •

كانت مسرحية « الرجل النزيه » آخر وأكثر أعماله تأثيرا ، حيث يتضح فيها مدى وعيه بالانتقادات التي وجهت الى بذاءات مسرحية « الزوجة الريفية » • وهذه المسرحية تدين بالكثير لمسرحية موليير « عدو البشر » وان كنا لا نزال نلمس فيها روح « ويشرلى » الفنية المتفردة •

والشخصية الرئيسية في هذه المسرحية هي « مانلى » ، المقتبسة من شخصية « السست » في مسرحية « عدو البشر » ، « كلب البحر الجلف في تصرفاته » ، الذي يظهر الكراهية لكل البشر ، رغم أنه يخفى وراء هذه الكراهية حبا كبيرا •

وقد أضفى « ويشرلى » على مسرحيته قدرا من الحيوية الدافقة في معالجته للخطط الغرامية والأحداث الأخرى يفوق تلك التي أضفاها موليير على مسرحيته •

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وبينما ركز « موليير » على شخصية « السست » نجد « ويشرلى » لا يفتن بحكاية « مانلى » بل يضيف اليها شخصيات كوميدية مثيرة وعظيمة التنوع .

ولقد أدان ماكولاي Macaulay « ويشرلى » لاستنلابه مسرحية « موليير » عنفوانها وجمالها ، لكن مما يشفق لـ « ويشرلى » أنه اضطر الى التصرف فى شخصية « السست » لكى تتلاءم وأحوال المجتمع الانجليزى فى أثناء هذه الفترة . وقد تبينى ناقد فرنسى متعاطف مع « ويشرلى » هو « بيروما » Perromat هذا الرأى اذ صرح قائلا : « لو أن « مانلى » قد تحدث بلغة « السست » لكانت الصورة التى يقدمها « ويشرلى » لعصره زائفة ، ولما تمكن الجمهور من معرفة حقيقتها » .

ولقد تأثر « ويشرلى » بأسلوب مواطنه الانجليزى « بن جونسون » ، والكاتب الفرنسى « موليير » ، ولذا لا نعجب أن نجد فى شخصية « مانلى » بعض ملامح الشخصيات التى نصادفها فى كوميدى الطباع .

أما « ويليام كونجريف » (١٦٧٠ - ١٧٢٩) فيعد خاتم كتاب الكوميديا فى فترة احياء الملكية وأعظمهم قدرا . وقد هبطت عليه الشهرة دون تمهيد وهو فى سن الخامسة والعشرين ، عندما كتب مسرحية « المجوز الأعزب » (١٦٩٥) ، التى أتبعها بثلاث مسرحيات كوميدية فقط هى : « المخادع » (١٦٩٥) ، « حب فى مقابل حب » (١٦٩٥) ، « وهذه هى أحوال الدنيا » (١٧٠٠) The Way of the World ؛ بيد أنه أثناء فترة انهماكه فى كتابة هذه الأعمال الكوميدية قام بكتابة مسرحية تراجيدية هى « العروس فى ملابس الحداد » (١٦٩٧) إلا أنه فى الثلاثين من عمره هجر الكتابة للمسرح فجأة .

والحقيقة أنه توجد القليل من الأعمال الكوميدية الحقيقية فى تاريخ الأدب المسرحى الانجليزى ، بيد أن أعمال كونجريف الكوميدية تحتل مركز السدارة بين هذه الأعمال الكوميدية القليلة ، فالكوميديا عنده ليست

فترة احياء الملكية

مجرد هزل ، ينتج عن وضع الشخصية في ملابس ناجمة عن ظروف غير ملائمة ، فتثير الضحك ، وليست مجرد مسرحية تدور حول المؤامرات الغرامية ، ثم تنتهى نهاية سعيدة ، والتي صنفها مؤرخو الدراما تحت مسمى « الكوميديا » لكي يريحوا أنفسهم من عناء تصنيفها . كما أنها ليست تصويرا كاريكاتوريا ، لأن مثل هذا النوع ، مهما كان مضحكا ، يستمد حيويته وفعاليته بالاشارة الى حيوات أخرى خلاف شخصياته على خشبة المسرح .

انما الكوميديا فى أدق وأصدق معانيها ، كما يؤكد ميرديث Meredith ، تعتمد على رؤية ومفهوم الكاتب للمجتمع والذي تعد أعماله مرآة لعصره ، تنعكس فيها شذوذ وانحرافات عن المعايير المتعارف عليها . ولابد أن يكون المجتمع وجمهور المسرح على وعى بالفوارق الدقيقة ، فان كان المجتمع تسوده القيم الأخلاقية ، فسوف تكشف الكوميديا الانحرافات عن هذه القيم البائدة . بيد أن كوميديا فترة احياء الملكية لم تكن لتعد الانحراف عن المعايير الأخلاقية مثالب ينبغي كشفها وفضحها ، وانما وضعت نصب عينيها فضح كل ما يشذ عن معايير السلوك والديانة والذكاء وسرعة البديهة .

ولعلجة هذا النوع من الدراما كان فى مقدور « كونجريف » أن يستوحى أعمال « بن جونسون » و « مولير » .

ورغم أن « بن جونسون » كان يعرف ملامح الكوميديا الحقيقية ، وما ينبغي أن تشتمل به ، بيد أنه لم يحظ مطلقا بجمهور من المشاهدين يميز بين هذه الفوارق الدقيقة ، وان لم يمنعه هذا من تحقيق بعض هذه السمات والملامح فى مسرحيته « عالم الكيمياء القديمة » ، وفى أجزاء متناثرة من مسرحيته « المرأة الصامتة » The Silent Woman .

أما « مولير » فقد عاش فى عالم مختلف ، عالم الطبقة الراقية بتقاليدها المقرطة فى التهذيب والرفق . بيد أنه ليس من المستبعد أن

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

يكون الانسان على خلق حميد ويفشل فى هذا العالم . ولذا لابد أن يتأقلم مع مجتمعه ويعتقن المعايير السلوكية لهذا المجتمع حتى يعترف به ضمن أعضائه العاملين .

ان ما يفسر الاباحية والترخص اللذين يميزان كوميديا « فترة احياء الملكية » تلك العلاقة الازلية بين الكوميديا والمجتمع ، لأنه اذا اراد كتاب هذه الفترة معالجة الكوميديا ، فلا بد أن يكتبوا أعمالا كوميدية تتسم بالانحلال ؛ لأنها ببساطة تستلهم حياة المجتمع الذى يعيشون فى رحابه .

كان المسرح فى تلك الفترة يكتظ بأفراد البلاط الملكى وأناس آخرين من النبلاء يفوقونهم فى الانحلال الخلقى . وكان الاتباع والخدم يشاهدون جميع مقاعد شرفات المسرح العليا ، أما النساء فكان يفشين المسارح مرتديات أقنعة على وجوههن ، وكان الجميع يعرف سلفا ما سوف يعرض على خشبة المسرح .

ويحتج « تشارلز لامب » الذى اشتهر عنه تعصبه لدراما تلك الفترة ، وذلك فى معرض دفاعه عنها ، بأنها دراما مصطنعة ، ومتكلفة ، تفتقر الى الجدية والواقعية ، ولذا فليس هناك من ضرر منها . لكن « ماكولاي » اشتط فى تعريفه ايام على نحو تعوزه اللباقة ، بيد أن « ماكولاي » كان محقا عندما نضع فى الاعتبار اعتقاده أن هذا النوع من الكوميديا كان يستلهم مفاهيم وظروف المجتمع المعاصر ، ولا يجنح الى الخيال على الإطلاق .

وعلى عكس شكسبير ، شيد « كونجرىف » عالما واحدا فى جميع مسرحياته ، كما أن جميع أعماله الكوميدية تحمل نفس القيم .

ولذا ؛ فان انتقال شخصياته من مسرحية الى أخرى لن يشمرهم بالغربة فهناك عالم واحد ينتظم جميع أعماله ، وتسيطر عليه مفاهيم محددة . فالتراجيديا وما تثيره من عواطف الشفقة والرثاء لا يحق لها ولوج هذا العالم ، فالانغماس فى المواطن يعد دليلا على انعدام الذوق .

فترة احياء الملكية

أما رشاقة الأسلوب وسرعة البديهة والألمعية فهي من ركائز الدراما ، والحديث عن الأخلاق والاشادة بها أمر يدعو الى السأم ، كما يدعو الى ذلك أى حديث صادر عن القلب وينطوى على اخلاص وصدق .

الكثير مما كتبت عن كونجريف وفننه الدرامى يدعو الى الأسى ويفتقد الصدق . كما أن بعض النقاد ، ولا نستثنى منهم « ناكزى » الذى لا نملك سوى أن نحسن الظن بحسه النقدي ، قد أغرقوا فى الذم الى حد الشطط والتجريح .

بيد أننا لا نعدم كاتباً مثل الشاعر « سوينبرن » الذى سطر ببراعة أعظم نقد لأعمال كونجريف الدرامية . يقول سوينبرن : « ان عقلية كونجريف تتميز بالصفاء والبرود والمحدودية وهى تشبه السيف فى مضائه ولمعانه » وحدها ، اذا جاز الى التعبير ، قاطع وجارح كحد السيف . وهو يملك من عمق الفكرة وتعدد الخبرات ما يفوق ما نجده فى أى كاتب درامى انجليزى آخر منذ عصر احياء الملكية . وحتى فى أسوأ أعماله ، لم يصل الى درجة اللفظظة والابتذال اللذين كانا من سمات عصره . فكل شئ واضح وصريح فى أعماله وإن لم ينبج من القسوة وضيق الأفق . فهو لا يكلف نفسه عناء الآن يلج عالم المشاعر الأخلاقية لائذا به من فظاظه وقسوة عالمه . فان كان عالمه تبهظه العليل والأمراض فهو لا يزال نابضا بالحياة ، وإن كانت هناك دعايات ومشاعر نبيلة فهى لا تعدم الصدق والعبقرية . ان أسلوبه هو نموذج للرشاقة اللفظية والحيوية المنضبطة ، وهو صاحب أكبر التعبيرات قوة وألمعية فى الأدب الانجليزى . ونحن لا ندعى أن أسلوبه لا تشوبه شائبة ، أو يمتاز بالسمو والرفعة ، فتلك سمات أسلوبية تنتمى الى عصور أخرى وعقليات جد مختلفة . بيد أنه ككاتب كوميدي يفوق أفضل من جاءوا بعده ، كما تفسارع موهبته الكوميدية موهبة أسلافه من كتاب الدراما » .

كما أننا نلمس فى مسرحية « العجوز الأعزب » بعض مظاهر هذه المهارة وذلك رغم ازدحام أحداثها بمؤامرات العشاق الى حد كبير .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تدور التهمة الرئيسية التي يعبر عنها العنوان حول مغامرات هارتويل Heartwell ، المعجوز الأعزب الذي كان على وشك الوقوع فى مصيدة الزواج .

ومسرحية « المعجوز الأعزب » ، مثلها فى ذلك مثل معظم الأعمال الكوميدية فى فترة احياء الملكية ، تمتاز بإحتوائها على مجموعتين من الشخصيات : ذوى الفطنة والدهاء Wits الذين يستحذون على تعاطفنا ، والأغبياء السذج البلهاء . ولا تنطوى الخاتمة على انتصار الخير على الشر ، بل غلبة أصحاب الفطنة والدهاء على الأغبياء .

من الممكن أن تكون هاتان المجموعتان من الشخصيات على نفس القدر من السوء الأخلاقى والسلوكى بيد أن هذا لا يشكل أهمية فى المسرحية ، فذوو الفطنة والدهاء ، مهما كانت معاييهم ومثالبهم ، يمتلكون على الأقل حسن التصرف ورشاقة الأسلوب وحلاوته ، وهم لا تدهمهم الأحداث قط ، فهم دائما ثابتو الجنان ، ولذا فإن جميع تصرفاتهم تتوجها هالة من الجاذبية والفطنة .

ولا نستبعد أن أصدقاء « كونجريف » قد أخبروه بضعف حبكة مسرحيته « المعجوز الأعزب » ، وذلك لأنه عند كتابة مسرحية « المخادع » « The Double-Dealer » كان يضع نصب عينيه نظرية الدراما وكيفية معالجة الحبكة . ولذا أضفى على هذه المسرحية حبكة واضحة المعالم قوية ، وإن اكتسبت أهمية تفوق تلك التى تتطلبها الكوميديا السلوكية . بيد أنه تدارك هذا الخطأ عند كتابة مسرحية « حب فى مقابل حب » Love for Love التى تعد من أفضل كوميديات السلوك فى اللغة الانجليزية . ومما يدل على جاذبيتها التى لم يؤثر فيها كر الأيام وتغير الأذواق على مر العصور ، النجاح العظيم الذى صادفته عند عرضها على خشبة المسرح أثناء سنوات الحرب العالمية الثانية .

من الواضح تمتع هذه المسرحية بحبكة واحدة تسيطر على الأحداث ، عبارة عن مؤامرة عشق واحدة تتفرع عنها المؤامرات الأخرى .

فترة احياء الكليّة

تدور هذه المسرحية حول حكاية « سير سامبسون » Sir Sampson الذى يعد بسداد ديون ابنه فالنتين Valentine اذا وافق على أن تتول الشركة الى أخيه الأصغر « بن » ، الذى يعمل بخارا . بيد أن « بن » يرفض الزيجة التى يقترحها عليه والده ، وهنا يفكر الرجل العجوز فى أن يتزوج . تقع عيناه على انجيليكا Angelica التى تحب « فالنتين » فى صمت ، والتى لم تجد مناصاً من مساهرة رغبات « سير سامبسون » . وذلك بالقدر الذى يكفى لمساعدة حبيبها « فالنتين » على التحرر من شرك مخططات والده البالغة الصرامة والقسوة .

كما تمتاز هذه المسرحية أيضاً بأحداث فرعية كسب بعناية فائقة بشخصياتها المصورة بوضوح واقتدار مثل شخصية « السيدة فورسايث » Mrs. Foresight ، و « السيدة فرييل » Mrs. Frail . أما افتتاحية المسرحية فتعز على التقليد والمحاكاة . وتشهد من بدايتها على القدرات الدرامية الفائقة لكونجريف .

وقد حملت موجات الأفكار بما تنطوى عليه من براعة لفظية وذكاء ورشاقة أسلوبية جمهور المشاهدين ودفعت به الى قلب الأحداث .

تلا ذلك ظهور مسرحية « هذه هى أحوال الدنيا » (١٧٠٠) The Way of the World التى تعد من أفضل مسرحياته الكوميديّة من حيث التقنية الدرامية ، وأكثرها إثارة للاعجاب من عدة نواح أخرى .

أحداث هذه المسرحية معقدة وتعز على التصديق ، كما تفتقر الى مميزات مسرحيته السابقة « حب مقابل حب » من بساطة ومباشرة فى المعالجة الدرامية . لقد أمعن « كونجريف » التفكير ملياً فى حبكة هذه المسرحية ، ونرجح أن هذا التفكير استغرقه كلية ولفترة طويلة مما دفعه الى التخلص من بعض الأساليب المسرحية مثل الأحاديث الجانبية للمشخصيات asides ، والمناجاة الفردية Soliloquy التى أفرط فى استخدامها فى مسرحيته « المخادع » .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وقد أدت فعلته هذه الى اضافة قدر من الغموض على الأحداث .

وقد كرس « كونجراف » معظم الفصل الأول لتقديم الحبكة ، خاصة ذلك الجزء منها المتعلق بحب « ميرابل » Mirabell لـ « ميلامانت » Millamant ، ابنة أخ « ليدى ويشفورت » Lady Wishfort ، كما أننا نعرف أيضا أن « ميلامانت » مهددة بفقدان نصف ثروتها ان تزوجت دون رضا عمته « ليدى ويشفورت » .

ولا تنتهى تلك الرتبة المصاحبة للأحداث الا عندما تتاح الفرصة لـ « ميلامانت » لظهار ما تتحلى به من فطنة وذكاء ومهارة لفظية ، والتي ربما لا نغالى عندما نصفها بأنها أكثر الشخصيات النسائية المعية وطرفا في الكوميديا الانجليزية على مدى تاريخها الطويل . فالمشاهد التي تجمع بينها وبين « ميرابل » من أروع المشاهد في جميع الأعمال الكوميدية لذلك العصر .

كما أن رسم هاتين الشخصيتين قد بلغ من الدقة وروعة التصوير ما ينأى بهما عن الرسم النمطي للشخصيات في هذا العصر ، مما أضفى على المعالجة الدرامية من الدقة والرفافة ما يميزها دون سواها من كوميديات هذا العصر .

في عام ١٦٩٧ نشر « كونجراف » تراجيديته الوحيدة « العروس في ملابس الحداد » The Mourning Bride .

بيد أنه يحسن بنا أن نتناول هذه التراجيديا بالحديث في سياق الحديث عن تراجيديا هذا العصر الأخرى مثل تراجيديات « أوتواي » Otway و « رو » Rowe ، الا أننا نعتقد أن هناك فائدة من مقارنتها بأعمال « كونجراف » الأخرى .

ومسرحية « العروس » جيدة المعرض على المسرح ، كما يجدر بأية مسرحية لكونجراف . بيد أنها لم تلق ما تستحقه من تقدير وإشادة وإنما كرد فعل مضاد للشناء المسرف الذي أبداه « صامويل جونسون » نحو

فترة احياء الملكية

تؤنجرىف أثناء خيائاه . ولقد حظيت هذه التراجيڊيا بشعبية هائلة وسادت جميع مسارح انجلترا أثناء القرن الثامن عشر . ويكمن الضعف فى المسرحية فى القصور فى رسم الشخصيات ، مما يجعلها لا تعدو كونها معالجة درامية لحدث رومانسى يزخر بأسباب العار والمفاجآت ويفتقر الى حبكة درامية قوية تستوحى الأسطورة ، يمكن أن تتمخض عنها أزمة تراجيڊية حقيقية .

ومما أضعف الشعبية التى حظيت بها « كوميڊيا السلوك » أثناء تلك الفترة صدور كتاب « لجيريمى كولير » . Jeremy Collier . عنوانه « وجهة نظرة موجزة بشأن العروض الدنسة واللا أخلاقية على خشبة المسرح الانجليزى » (١٦٩٨) .
« Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage »

أدى صدور هذا الكتاب الى نشوب حرب النشرات بين الأطراف المؤيدة والمعارضة . ولم تكن آراء « كولير » تعدم المصداقية الكاملة ، وان شاب طريقة عرض أفكاره وآرائه الكثير من الخلط وعدم الدقة .

كما أننا لا يمكن أن نفعل أثر تزامن صدور هذا الكتاب مع بدايات تغير فى الذوق العام . بيد أن هذا التغير لم يؤد الى اختفاء « كوميڊيا السلوك » من الساحة الدرامية ، والدليل على ذلك اتساع آفاق موضوعاتها واضفاء صبغة انسانية عليها ، وذلك على يد اثنين من كتاب الدراما المتمرسين هما جورج فاركوار (١٦٧٨ - ١٧٠٧) George Farquhar و « سير جون فانبرا » (١٦٦٤ - ١٧٢٦) John Vanbrugh استهل « فاركوار » نشاطه فى الكتابة الدرامية بمسرحيتين كوميديتين تفتقران الى التميز الفنى وهما : « الحب فى زجاجة » (١٦٩٩) Love in a Bottle و « زوجان وفيان » (١٦٩٩) A Constant Couple أردفهما بمسرحيتين كوميديتين فاقتا سابقتيهما فى درجة النضج الفنى والأهمية هما :

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

« مسئول التجنيد » (١٧٠٦) The Recruiting Officer

و. « حيلة المتأنقين » (١٧٠٧) The Beaux Stratagem

ومسرح « فاركوار » نابض بمختلف مظاهر الحياة وهو بهذا يفوق « كونجرىف » فى تنوع المشاهد الحياتية التى يقدمها . ويتضح ذلك فى مشهد التجنيد فى مسرحية « ضابط تجنيد الأفراد » وافتتاحية مسرحية « حيلة المتأنقين » التى تجرى أحداثها فى فندق متواضع فى « ليشفيلد » بلما تضفيهما من لمسات واقعية كثيرا ما تصادفنا عند مطالعة المقالات فى المجلات الدورية وروايات القرن الثامن عشر .

وهناك عناصر أخرى تميز هذه المسرحيات عن أعماله « كونجرىف » ، وتضفى عليها تفردا يبعث على الإعجاب . فقد اهتمت مسرحية « مسئول التجنيد » بالحديث عن أساليب تجنيد الأفراد فى الجيش .

وربما تكون شخصية فالستاف Falstaff هى السلف المسرحى الذى استوحى منه « فاركوار » هذه الأساليب ؛ بيد أنه لم يعتمد على هذا المصدر . اذ شرع يسخر من هذه الأساليب السائدة فى عصره . كما وصف فى مشهد القضاة عددا من التفاصيل الحياتية المعاصرة بطريقة ساخرة ، مما أضفى على المسرحية جوا بالغ الواقعية .

بيد أنه مع ادخاله هذه الملامح الجديدة الى مسرحه ، لم يتخل عن استيعاء الجو العام للمسرحية من النمط المميز لكوميديا السلوك ، وان فشل فى أن يضفى على حوار المسرحى نفس الروعة والحيوية التى تميز الحوار فى مسرح « كونجرىف » ، رغم أن لهجة الحوار فى مسرحياتهما عامة تتسم بنفس القدر من الاباحية .

كما يختلف عن « كونجرىف » فى افراطه فى استخدام الهزل ؛ ويكاد يخلو مسرحه من الافراط فى العاطفية التى أصبحت فيما بعد السمة

فترة اجيلاء المكيسة

الدرامية السائدة ، والحبكة الرئيسية مسرحية « مسئول التجنيد » تدور حول الوريثة الشابة « سيلفيا » Silvia التي تخفت فى زى جندى وشرعت تشبخر فى مشيتها فى غير قليل من الوقاحة وتتحدث بخشونة وفظاظة مثل أى جندى ، وذلك حتى تتمكن من الزواج من الكابتن بلوم Plume الذى يرفضه أبوها .

يبرز العنصر العاطفى فى هذه المسرحية فجأة ودون مبرر منطقى ، عندما تلقى « سيلفيا » خطبة جادة عن الزواج وأوضاع المرأة فى المجتمع .

أما مسرحية « حيلة المتأنقين » فهى مسرحية بمتعة ، ولذا تحظى دائما بالترحاب فى كل مرة يعاد تقديمها من خلال عرض تتوافر فيه الكفاءة ، كما أن هناك سمات مشتركة تجمع بينها وبين مسرحية « مسئول التجنيد » . كما احتفظت الحبكة الرئيسية بالكثير من مواصفات المسرحية الكوميديّة السلوكية ، وإن كانت تزخر بعدد من المغامرات المتنوعة يفوق تلك التى تصادفنا فى المسرحية السلوكية .

تدور الحبكة الرئيسية فى هذه المسرحية حول قصة سيدين مفلسين « أيمول » و « آرشر » Aimwell and Archer يهبطان بمدينة ليشفيلد Lichfield . يفوز « أيمول » بحب سيدة شابة جذابة ذكية ، لكنها متزوجة من اقطاعى أبله يدعى « سلن » .

تمتد شخصية «سكرب» Scrub خادم عائلة «سلن» العناصر الهزلية فى هذه الحبكة . كما تحتوى المسرحية على انتقاد جاد للعقبات التى تواجه المرأة عند الزواج ، وذلك عندما تطغى النواحي المادية على العواطف فى اختيار الزوج .

يمكن ادراك الشباين والاختلاف فى الجو النفسى العام بين مسرحية « حيلة المتأنقين » ومسرحيات « كونجريف » من خلال عقد مقارنة بين النقاش الذى يدور حول الزواج فى الفصل الخامس من هذه المسرحية ،

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

والحوار الذى ينضج بالذكاء وسرعة البديهة الذى دار بين « ميلامانت » و « ميرابيل » قبل زواجهما فى مسرحية « هذه هى احوال الدنيا »
The Way of the World .

ان « فاركوار » يتمتع بقدر أقل من الذكاء وسرعة البديهة ، الا أن عنصر العاطفة الذى استبعده « كونجرىف » من مسرحيته ، قام « فاركوار » بإفساح المجال له ومن ثم أدى الى مناقشات حادة حول الزواج .

وفى نفس الوقت فانه من خطئ الرأى أن نظن أن هذا الجو العاطفى يغلف المسرحية بأكملها .

أما « سير جون فانبرا » Sir John Vanbrugh فهو شخصية فذة يصعب تقدير إنجازاتها حيث تتعدد مجالاتها ، ولا يمكن حصرها تحت فن واحد بعينه .

ربما كان أعظم اسهاماته هو ما أنجزه كمهندس معمارى ؛ اذ قام بتصميم « قلعة هاوارد » Castle Howard ، ومسرحه المعروف باسم « هاى ماركت » Haymarket Theatre ، وقصر بلنهايم Blenheim Palace ، ومشروعات أخرى عظيمة .

كتب « فانبرا » عددا من المسرحيات الكوميدية ، لعل أكثرها دقة فنية مسرحية « الزوجة الغاضبة » (١٦٩٧) The Provok'd Wife ، كما كتب مسرحية « المؤامرة » (١٧٠٥) The Confederacy والتي تعد من أكثر أعماله إباحية .

والحبكة الرئيسية لمسرحية « الزوجة الناضبة » تنصب حول القسوة التى يعامل بها « سير جون بروت » Sir John Brute زوجته وموقف الزوجة الساخر المتشكك تجاه معنى الفضيلة والاخلاص للزوج .

والدوافع الأساسية التى تحرك الأحداث فى هذه المسرحية تنبع من نفس العالم الذى يسود الكوميديا السلوكية ، رغم وجود حرية أكبر فى استخدام العناصر الهزلية .

فترة احياء الملكية

ورغم أننا نفتقد حدة ذكاء « كونجريرف » ؛ فإن هناك ما يعوض هذا النقص بفضل لهجة السخرية والتهكم التي سادت المسرحية . تجسد هذا الموقف الهجائي فى تصوير شخصية « سير جون بروت » ، تلك الشخصية التي تستدعى الى الذاكرة شخصيات « بن جونسون » النمطية « المزاجية » humours types ، وشخصيات مسرحية « ماسنجر » Massinger « طريقة جديدة لسداد الديون القديمة » A New Way to Pay Old Debts ، وبينما ازدهرت الكوميديا فى فترة احياء الملكية ، ظلت بعض أنماط الدراما الأكثر جدية تحظى بشعبيتها كذلك . اذ احتفظت مسرحيات « بومونت وفلتشر » التراجيكوميدية tragi-comedies of Beaumont and Fletcher بحب الجماهير الغامر لها . كما كانت تقدم عروض لأعمال كتاب الدراما الآخرين من العصر الاليزابيثى ، بمن فيهم شكسبير ، وان كانت تتعرض أحيانا للتعديل أو إعادة صياغتها . ولقد خلقت مسرحية « حصار رودس » (١٦٥٦) Siege of Rhodes لمؤلفها « دافينانت » Davonant فى نفوس المشاهدين ولعا شديدا بالغروض الموسيقية . وقد ازداد ذلك الولع مع مطلع القرن الثامن عشر عند تقديم الأوبرات الايطالية العادية ، رغم أن هذا التجديد الفنى لم يعد يعدم المعارضة .

وتعد أوبرا « زهرة العالم » (١٧٠٧) Rosamond لمؤلفها « اديسون » Addison من ضمن المحاولات التي جرت لتأليف أوبرا باللغة الانجليزية على الطريقة الايطالية ، بيد أنها كانت تعد فى ذلك الوقت عملا فاشلا . لكن فيما بعد حازت بعض الأوبرات المشابهة على استقبال أفضل من جمهور المشاهدين .

لكن النجاح البريطانى الوحيد فى هذا المجال تحقق فى القرن الثامن عشر ، بظهور الأوبرا الشغبية الساخرة «أوبرا الشحاذ» (١٧٢٨) لمؤلفها «جون جاي» John Gay ، التي أتبعها بأوبرا « بولى » Polly .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تعد « التراجيديا البطولية » heroic tragedy والتي سبق أن أشرنا إليها بإيجاز ، من أكثر الأنواع الدرامية التي ظهرت في تلك الفترة إثارة لمشاعر الدهشة ، وأعظمها تميزاً . إلا أن هذا الشعور بالتعجب والدهشة يزول عندما ندرك أن هذا النوع الدرامي كان مجرد استجابة لرغبات الجماهير في رؤية معان سامية مثل الحب والشرف في معالجة بها قدر كبير من التفتيح والمبالغة في مشاهد غير واقعية . بيد أن أحداً لن يجرؤ على إعادة تقديم هذه المسرحيات .

ومما أعطى هذا النوع الدرامي أهمية في تاريخ الدراما ، افتتاحان كاتب مسرحي ذى عقلية جبارة مثل « درايدن » بهذا النوع من المسرحيات وانكبابه الدائم على تأليفها ونقدها .

وبعد هذا النوع الدرامي محور أهم أعماله النقدية . ويرى « درايدن » أن المسرحية البطولية تندرج تحت التراجيديا ، ومن المحتم أن يكون موضوعها موضوعاً نبيلاً يتم التعبير عنه بأسلوب يمتاز بالنبل والسمو ، يستخدم فيه الشعر الملحمي البطولي (مقاطع شعرية من بيتين) heroic couplet . والمسرحية البطولية النموذجية من وجهة نظره لابد أن تبنى على موضوع واحد ، مع الحفاظ على الوحدات الثلاث أن أمكن . وفي الحقيقة ، وكما يقول « درايدن » في مقال له عنوانه « مقال عن المسرحيات البطولية » An Essay on Heroic Plays : « ينبغي أن تكون المسرحية البطولية محاكاة مصغرة للقصيدة البطولية » .

وقد أرجع « درايدن » بعض الفضل في نشوء هذا النوع الدرامي إلى « حصار ردوس » للكاتب دافينانت Davenant وذلك عندما تحولت فيما بعد إلى مسرحية ، رغم اعترافه بافتقارها إلى القوة الدرامية والتصوير الجيد للشخصيات .

كما اقتبس « درايدن » في هذا المقال ، ودون أي تحفظ من كتابات « أريوسطو » (١٤٧٤ - ١٥٣٣) (Ariosto (*)) ، والذي كان يعدّه

(*) شاعر وكاتب مسرحي إيطالي - (المترجم) .

فترة احياء الملكية

المصدر الثانى لالهامه ، عندما قرر بأن دوافع الحدث فى التراجييديا البطولية ليست سوى مشاعر الحب والشجاعة والشرف * والمؤثر الثالث بلا شك هو القصص النثرية الفرنسية الرومانسية ، التى تدور حول الحب الشريف أو مغامرات الفروسية أثناء القرون الوسطى French prose romances والتى حظيت بنجاح شعبي كبير فى انجلترا فى أواخر القرن السابع عشر .

أما « روجر بويل » (ايرل أف أورى) (١٦٢١ - ١٦٧٩) Roger Boyle, Earl of Orrey ، فقد حاول كتابة التراجييديا البطولية ، مستوحيا أحداث التاريخ الانجليزى ، وإن لم يتحرر الدقة التاريخية اللازمة وذلك فى مسرحية « هنرى الخامس » (١٦٦٤) ومسرحية « الأمير الأسود » (١٦٦٧) وفى نفس الوقت قام « درايدن » بالاشتراك مع « سير روبرت هاورد » بكتابة مسرحية « الملكة الهندية » (١٦٦٤) The Indian Queen ، التى يدور مؤسسوها حول « مونتيزوما » Montezuma قاهر المكسيكيين ، فى لحظة انتضارة * وتدور الأحداث فى أماكن ومشاهد خيالية مستقاة من أجواء الحب البطولى * صادقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا مما دفع « درايدن » الى أن يتبعها مباشرة بمسرحية « الامبراطور الهندى » « ١٦٦٥ » * ثم تلا ذلك فى عام ١٦٧٠ ظهور أكثر مسرحياته البطولية استغراقا فى الخيال وهى مسرحية « فتح غرناطة . على أيدي الاسبان » فى عشرة فصول .

بعد كتابة هذه المسرحية أصبح «درايدن» واثقا - فيما يبدو - أن التراجييديا البطولية هى أفضل الأشكال الدرامية على الإطلاق والتى لا تستطيع أن تبدها سوى القرائح المعاصرة لأفضل العصور علما وتحضرا :

لو أن الحب والشرف قد ارتفع شأوهما الآن ، فليس الشاعر بل هو العصر الذى يجب الثناء عليه ، فقد سمت القرائح الى الذروة واصبحت لغتنا القومية أكثر سموا وتحورا .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ولقد أكد « درايدن » أنه استوحى شخصية بطله « ألمانزور » Almanzor من شخصية « أخيل » Achilles « لهوميروس » ومن شخصية « رينالدو » Rinaldo التي أبدعها الكاتب « تاسو » Tasso على حين استمد بعض أحداث مسرحيته من الكتابات الثثرية الفرنسية الرومانسية البطولية .

فشخصية « ألمانزور » هي شخصية المحارب الكامل الفروسية والنبيل الذي يحتفظ بمكانته فى عالم الشرف الرفيع بمعين لا ينضب من البلاغة المستمدة من المقاطع الشعرية ذات النبرة الرنانة .

فى عام ١٦٧٥ ألف « درايدن » مسرحية « أورنجزيب » Aureng-Zebe وهي من أكثر أعماله رزاة ووقارا ، كما تعد آخر اسهاماته فى مجال التراجيديات البطولية . تدور أحداث هذه المسرحية فى الهند ، موطن الأحداث البطولية ، وتؤكد نبل « أورنجزيب » فى صراعه ضد خيانة أبيه ، واخوته ، وجميع المحيطين به ، لا تستثنى منهم أحدا .

ويتضح من الأشعار الاستهلالية لمسرحية « أورنجزيب » أن درايدن قد بدأ يشعر بالسأم من تأليفه لذلك النوع من التراجيديات البطولية المتكلفة البلاغة الرنانة ، بأشعارها المقفاة . كما لا يمكننا أن نغفل أثر ما حدث فى السبعينيات من القرن السابع عشر من تحول فى الذوق الدرامى ، نجم عن الحنين الى عالم التراجيديات الحقيقية الأكثر تنوعا التي أبدعها شكسبير وكتاب التراجيديات فى عهد أسرة ستيوارت .

كما يظهر من خلال كتابات « درايدن » النقدية عظيم إعجابه بتلك التراجيديات المبكرة . صحيح أن إعجابه هذا قد شاب أحيانا اعتقاد مؤداه أن هؤلاء الكتاب كانوا « عمالقة ما قبل الطوفان » ، لم يتسن لهم التعرف على تلك الرشاقة اللفظية ورقة المشاعر اللتين اتسمت بهما ابداعات عصره الأكثر حداثة .

٥ يد عام ١٦٧٧ عودة « درايدن » الى استخدام الشعر الحر الذى

فترة احياء الملكية

أبدع به مسرحية « كل شيء من أجل الحب » All for Love وهي معالجة جديدة لموضوع « أنتوني وكليوباترا » ، لم يقع فيها تحت سيطرة التقليد الأعمى لمسرحية شكسبير المعروفة ، وان نمت طريقة البناء الدرامي عن اعجابه بشكسبير .

ومسرحية درايدن ، مثل مسرحية شكسبير ، تستمد أحداثها وشخصياتها من « بلوتارك » ، كاتب السير اليوناني ، وان استلهم أحيانا تراجيديا شكسبير بحكمة واعتدال . فقد قام درايدن بتكتيف واختصار المشاهد التي تجرى أحداثها في أماكن عديدة عند شكسبير ، وأضفى على التيمة ذلك القدر من وحدة الحدث الذي تسمح به طبيعة الأحداث .

لكن شخصية « أنتوني » عند « درايدن » تفتقر الى صفتى الأريحية والكرم اللتين تتسم بهما شخصية « أنتوني » عند « شكسبير » وذلك لأن درايدن ، مدفوعا بالرغبة في الحفاظ على الوحدات الدرامية الثلاث ، ركز معالجته الدرامية على تلك المرحلة الأخيرة من حياة « أنتوني » المليئة بدواعي القلق واللاهياج والعصبية ، والشك المرضى القاتل .

كما أن شخصية « كليوباترا » عند « درايدن » كانت تفتقر الى ذلك التنوع الذي لا حد له « وهي من أهم سمات شخصيتها عند شكسبير .

لقد كانت مسرحية شكسبير « أنتوني وكليوباترا » هي المسرحية الوحيدة التي تعكس بصدق القيم التي يؤمن بها مسرح عصر احياء الملكية ، اذ انها تعد المسرحية الوحيدة من بين تراجيدياته التي وصل فيها الى قمة النضج الفني والتي تسطر فيها تيمة الحب على مجرى الأحداث سيطرة تامة .

أما مسرحية « درايدن » « كل شيء من أجل الحب » ، فهي بخلاف جميع أعماله الدرامية الأخرى ، تتعامل مع الحب والشرف كدوافع ثانوية ، وتعد الشك والغيرة من دوافع الأحداث الرئيسية .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

لم يكن « درايدن » الكاتب الوحيد أثناء عقد السبعينيات الذي انتهج أسلوبا مشابها لأسلوب الكتابة في العصر الاليزابيثي . فقد قام بنفس المغامرة الأساوية كل من « توماس أوتواي » Thomas Otway و « ناثانيل لي » Nathaniel Lee ، ولحق بهما فيما بعد في القرن الثامن عشر « نيكولاس رو » Nicholas Rowe .

ويعد « توماس أوتواي » (١٦٥٢ - ١٦٨٥) أكثر هؤلاء الكتاب تميزا . ولقد استهل كتاباته الأدبية بكتابة التراجميات الشعرية المقتفاة . وقد انتهج في مسرحيته « ألسيبياديس » (١٦٧٤) Alcibiades و « دون كارلوس » (١٦٧٦) Don Carlos الأسلوب الذي كان سائدا في عصره دون أن يحرز أى تفوق ملحوظ . ثم تحول الى الشعر الحر في مسرحية « تاريخ حياة كايوس ماريوس وسبقوطة » (١٦٧٩) The History and Fall of Caius Marius والتي تعالج في غير قليل من السطحية الشجار الذي نشب بين « ماريوس » و « سولا » Sulla . بيد أن دوافع الحركة الرئيسية مستمدة من مسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير ، لكن داخل اطار تاريخي روماني .

قبل كتابة « أوتواي » لهذه المسرحية ، لم تكن مسرحية « روميو وجولييت » التي كانت تعرض على خشبة المسارح كعمل « تراجيكوميدى » بعد تنقيحها ، تحظى بالشعبية أثناء عصر احياء الملكية . فقد وصفها « بيبس » Pepys في عام ١٦٦٢ بأنها « أسوأ ما شاهدته على الاطلاق في حياتي » . ويعزى قدر كبير من النجاح والجاذبية الذي حظيت به معالجة « أوتواي » لهذه القصة الشائعة الى تلك الأجزاء الكوميديّة في المسرحية خاصة تلك المشاهد التي تظهر فيها المربية ، والتي قام رجل بأداء دورها على خشبة المسرح .

وتكمن أهمية هذه المسرحية في كونها دليلا على تحول أوتواي ، وإن يكن بأسلوب غير مباشر ، من الدراما التقليدية التي كانت شائعة أثناء عصره ، الى الدراما الشكسبيرية .

فترة احياء الملكية

كتب « أوتواي » بعد هذه المسرحية التي حاكى فيها الأسلوب الشكسبيرى مسرحيتين تميزتا بالابتكار ، كتبهما بالشعر الحر ، وتعدان من الأعمال المتميزة فى تلك الفترة ، وهما مسرحية « اليتيم » (١٦٨٠) ، ومسرحية « فينسيا المصونة من الأخطار » (١٦٨٢) Venice Preserv'd .

ومسرحية « اليتيم » تتناول مأساة الأخوين « كاستاليو » و « بوليدور » ، اللذين يقعان فى حب فتاة واحدة هى مونيميا Monimia والتي تخطط للزواج سرا من « كاستاليو » . لكن عندما يسبح « بوليدور » « مونيميا » وهى تتحدث عن تلك الخطة بحض الصديقة ، يسناوره شعور أن حبها آثم ، ولذا يخطط لى يحل محل أخيه « كاستاليو » ، ونتيجة لذلك تحدث الكارثة التى تجرف معها جميع الشخصيات . ويمكن ضعف المسرحية فى تصوير الشخصيات ، فالكاتب لا يفسر لنا دوافع « بوليدور » لأن يتصرف بهذه الوحشية ، أو يبرر التزام « كاستاليو » الصمت تجاه زواجه من « مونيميا » رغم معرفتهما بصلة الأخوة التى تجمع بينهما .

بيد أن مما يعوض هذه العيوب الدرامية الرسم المتقن لشخصية « مونيميا » ، وخاصة فى المشاهد التى تثير لدى المشاهد مشاعر الشفقة والتعاطف مع هذه البطة .

على أن المسرحية تمتعت بقدر من الجاذبية الخاصة مشاهدتها العاطفية ، مما هيا لها النجاح طوال إعادة عرضها على خشبة المسرح .

أما مسرحية « فينسيا المصونة من الأخطار » Venice Preserv'd فتتفوق مسرحية « اليتيم » قوة من حيث البناء الدرامى . إذ تدور حول شخصية « جافير » الذى يتورط بسبب ديونه فى مؤامرة ضد الدولة مع « بير » وآخرين . وتتميز شخصية « جافير » بالتردد وعدم الجسم مما يدفعه الى أن يقسم يمين الولاء للمتأمرين ، ثم بعد ذلك يجد نفسه مدفوعا لخيانتهم تحت تأثير « بيلقيدرا » المرأة التى يحبها .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

بعد القبض على « بيير » يعاود « جافير » الشعور بالندم والذنب ، ويقوم بقتل « بيير » وهو على منصة الاعدام ، ثم يطلعن نفسه حتى الموت . وفي المشهد الأخير يظهر شبح « بيير » لـ « بيلقيدرا » التي لا تلبث أن تافط آخر أنفاسها .

وقد تبدو القصة ميلودرامية تفتقر الى التأثير الدرامى الحقيقى لكنها تتميز بحضور مسرحى قوى ، يشهد بقدرة « أوتواى » على التركيز على العاطفة ، وعلى رسم المواقف المثيرة للتعاطف والشفقة .

ولقد كانت اثاره مشاعر الشفقة والتعاطف من العوامل التى تحقق بها أيضا « نيكولاس رو » (١٦٧٤ - ١٧١٨) أعظم انجازاته الدرامية فى بداية القرن الثامن عشر ، وذلك من خلال مسرحية « التائب المخلص » (١٧٠٣) *The Fair Penitent* ومسرحية « مأساة جين شنور » (١٧١٤) ، ومسرحية « مأساة الليدى جين جراى » (١٧١٥) .

عرضنا فيما سبق لعدد من اهم الأنواع الدرامية التى ازدهرت فى فترة احياء الملكية . ومن الأعمال التى يصعب تصنيفها بالتحديد لتعدد اهتماماتها مسرحية ساخرة للكاتب « باكينجهام » هى « البروفة » (١٦٧١) *The Rehearsal* ، والتى تعد ذات أهمية كبيرة لى مؤرخ درامى .

ورغم اشتراك عدد من الكتاب فى كتابة هذه المسرحية ، فاننا واثقون ان المؤلف الرئيسى هو « ايرل أوف بكنجهام » (١٦٢٥ - ١٦٨٧) ، الذى سخر منه « درايدن » فيما بعد من خلال شخصية « زيمرى » *Zimri* .

وتقوم مسرحية « البروفة » بمحاكاة وتقليد العديد من ملامح وسمات الدراما المعاصرة بقصد السخرية منها وهجائها . وهدف المسرحية الرئيسى هو انتقاد المسرحيات البطولية ، ويتضح ذلك بجلاء فى قصة حب « كلوريس » و « الأمير بريتييمان » *Prettyman* .

فترة احياء الملكية

كما احتوت المسرحية على سطور ومقاطع شعرية مقتبسة من المسرحيات البطولية بقصد محاكاتها والسخرية منها .

بالاضافة الى ذلك هناك هجوم شخصى على « درايدن » الذى اتهمه هذه المسرحية بالاباحية والغرور والغباء .

ومن كتاب الدراما الآخرين « توماس شيدول » (١٦٤٠ - ١٦٩٢) Thomas Shadwell ، الذى زبمما يعد الكاتب الوحيد الذى لم يتسن له الافلات من نيران سخرية « درايدن » النقدية اللاذعة من خلال شخصية « ماكفلكنو » التى صورها « درايدن » فى احدى قصائده الهجائية الشهيرة .

فان كان المرء ذاهبا مواهب أدبية متواضعة مثل « شيدول » ويرغب فى الحفاظ على سمعته بوضاء دون أية شائبة على مر الأجيال ، فمن الحكمة ألا يتعارك أو يثير حفيظة أستاذ فى استخدام الألفاظ الجارحة مثل « درايدن » .

اكتشف النقاد فيما بعد الكثير من مزايا « شيدول » ككاتب درامى خاصة تلك المزايا المتمثلة فى مسرحية « العشاق الغاضبون » (١٦٦٨) The Sullen Lovers ، ومسرحية « إبسوم ويلز » (١٦٧٢) Epsom wells .

واصل « شيدول » مسيرته الفنية بكتابة الكوميديات المزاجية وان كانت تعوزه البراعة الفنية اللازمة ، وذلك بعد أن انقضت فترة طويلة على زوال شعبية هذا النوع من الكوميديا .

ويجدر بنا الإشارة الى الكاتبة الدرامية « مسز افرا بن » (١٦٤٠ - ١٦٨٩) Mrs. Aphra Behn كأول امرأة تحترف الكتابة الدرامية .

ومسيرة هذه الكاتبة الفنية مليئة بالمغامرات ، ومن الواضح أنها كانت تتمتع بقدر كبير من الذكاء والعزم والاصرار ، فقد تمكنت من

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الافلات من دخول السجن بسبب ديونها وذلك بالاعتماد على جهودها في الكتابة ، التي استلهمت بكتابة مسرحية تراجيكوميدية عنوانها « الزواج الاجبارى » (١٦٧٠) The Forc'd Marriage ، ثم طورت من أدواتها الفنية وتمكنت من كتابة مسرحية من نوع مؤامرات العشاق هي مسرحية « الجوال أو الطواف » The Rover (١٦٧٧) ، والجزء الثانى نشر فى عام ١٦٨٠ .

تنبض أعمال هذه الكاتبة بالحياة الدافقة ، وان كانت نفتقر الى التشويق والاثارة اللذين اتسمت بهما حياتها الشخصية .

أما المسرح نفسه فقد طرأت عليه تغيرات كثيرة فى عصر احياء الملكية . فقد أصدر الملك مرسوما يقصر عدد المسارح فى لندن على مسرحين فقط من المسارح التجارية المرخصة . وفى عام ١٦٨٢ انضوى هذان المسرحان تحت لواء سلطة احتكارية واحدة . واستمر الوضع على هذا النحو حتى عام ١٦٩٥ .

وكانت نتيجة احتكار عدد محدود جدا من المسارح لجميع المواهب والأنشطة الدرامية ، أن أخضع رجال البلاط الملكى النشاط الدرامى لأهوائهم ، مما يملئ تلك الملامح التى اتسمت بها الأذواق المسرحية أثناء تلك الفترة .

وعلاوة على ذلك شهدت مسارح هذه الفترة العديد من مظاهر التطور والاتقان فيما يختص بالمناظر المسرحية ، وكذلك التخلي عن استخدام خشبة المسرح التى ترجع الى العصر الاليزابيثى بما يميزها من ذلك الجزء الواقع امام الستارة المسدلة الذى يشبه المثرة (المرياة) . مما جعل خشبة مسرح عصر الاحياء تتيح لعرض أحداث مسرحياتها مكانا يشبه اطار الصورة ، وهو ما نألفه فى مسرحنا الحديث .

كما نود أن نشير الى أن مستوى التمثيل كان ممتازا ، ناهيك عن قيام نساء بتمثيل الأدوار النسائية ، مما دعم من قدرة الرجال على لعب أدوارهم بمزيد من الكفاءة .

فترة احياء الملكية

واشتراك النساء فى النمثيل تم بناء على أوامر من الملك . وقد حظى هذا التعديل باستحسان أتباعه ممن اعتادوا ارتياد المسارح .

مع انقضاء فترة حكم أسرة « ستيوارت » شهدت دراما عصر احياء الملكية أفولها الفجائى ، لارتباطها الوثيق بالبلاط الملكى فى تلك الفترة الشاربخية التى ليس لها مثيل فى غرابة أحداثها وحيويتها الدافقة .

القرن الثامن عشر

لا يمكن انكار أن القرن الثامن عشر ، والنصف الأول من القرن التاسع عشر كانا فترة جذباء فيما يختص بالانتاج الدرامى وذلك باستثناء بعض الأسماء التى تعد على أصابع اليد الواحدة .

ومنذ سنوات قلائل قام « ألدريس نيكول » بدراسة مستفيضة لهذه الحقبة الطويلة التى تميزت بتدنى مستوى انتاجها الدرامى فى أغلب الأحيان ، كما أضاف العديد من المعلومات الجديدة ، الامر الذى يحتم على من جاء من بعده من النقاد الاعتراف له بهذا الفضل ، لأنه عمل يتميز بالصياغة الرصينة لتاريخ الدراما أثناء هذه الحقبة التى كان فيها لتبدل الحس والشعور دون غيره من السمات السيادة على الحركة المسرحية .

وهناك عدة أسباب يمكن تقديمها لتفسير هذا التدهور المسرحى ، فالمسرح كبناء معمارى كان غير ملائم للعروض المسرحية .

وكما أسلفنا القول ، كان أفراد البلاط والحاشية فى لندن الذين يشكلون معظم المترددين على المسارح أثناء عصر احياء الملكية ، كانوا جد قانعين بهذا العدد المحدود من المسارح .

بيد أنه فى بداية القرن الثامن عشر ظهر العديد من المسارح الصغيرة التى قدمت بعض العروض الممتازة ، الا أن هذا الرواج النسبى لم يستمر طويلا . ففي عام ١٧٣٧ صدر قانون التراخيص الذى سدّد طعنة نجلاء الى قلب الدراما ، اذ نص على اقتصار العروض الدرامية المنتظمة على

القرن الثامن عشر

مسرّحي « دريرى لين » و « كوفنت جاردن » . وكانت تلك هى الحال السائدة حتى صدور قانون عام ١٨٤٣ الذى سمح بافتتاح مسارح جديدة .

اتسع نطاق جمهور المشاهدين فى بداية القرن الثامن عشر ليشمل أفراد الطبقة المتوسطة الذين وجدوا ثمة غضاضة فى تقبل ما كان يستسيغه جمهور المشاهدين أثناء عصر الملكية من مشاهد الانحلال والتفسيخ الأخلاقى- التى تميز دراما تلك الفترة .

لكن يتحتم علينا فى نفس الوقت أن نعترف بأن هؤلاء المشاهدين أثناء فترة احياء الملكية كانوا يتمتعون بنوع وفطنة وكرامة تليد الحس والشعور ، وهى مميزات من الواضح أن رعاة الدراما من أفراد الطبقة المتوسطة فى القرن الثامن عشر كانوا يفتقرون اليها .

نشأ فى تلك الفترة نوع من الدراما المغرقة فى العواطف أفسحت لمشاعر الشفقة ورقة الشعور مساحة عريضة ، على عكس نزعة التشاؤم والتشكك فى طبيعة الدوافع البشرية التى كانت تتصف بها كوميديا السلوك أثناء عصر احياء الملكية . فنرى كاتباً مثل « كولى سيير » يكتب مسرحية « الزوج المستهتر » (١٧٠٤) ، التى وإن التزم فيها بالكثير من الملامح التقليدية للكوميديا السلوك ، قام باقحام العديد من العناصر الأخلاقية والتعليمية على بنائها الدرامى .

كما نذكر أيضاً « سير ريتشارد ستيل » (١٦٧٢ - ١٧٢٩) الذى يفوق « سيير » فى الأهمية ككاتب درامى ، والذى كتب عدداً من المسرحيات العاطفية وهى « الجنازة » (١٧٠١) ، و « العاشق الكذاب » (١٧٠٣) ، و « الزوج الحنون » (١٧٠٥) ، و « يقظة العشاق » (١٧٢٢)
The Conscious Lovers .

ولقد اشتملت مسرحية « الجنازة » على عدد من عناصر الكوميديا السلوكية ، وإن كان ألحق بها قدراً غير قليل من الوعظ . وفى مسرحية « العاشق الكذاب » حدد « ستيل » هدفه فى كثير من الدقة إذ

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

صرح بأنه يهدف الى : « أن أحذف من الحوار المسرحى جميع عناصر التسلية والالهاء التى لا تنبع من بساطة الفكر ومعانى الود والصدقة والشرف » .

بيد أنه على الرغم من تلك التصريحات والدوافع النبيلة ، فإن هذه المسرحية احتفظت بالعديد من العناصر المزاجية الميزة للكوميديا السلوك ، وذلك رغم ما قام به من تعديلات على نهايتها لكى يضى عليها سمات أخلاقية تربوية .

أما فى مسرحية « الزوج الحنون » فقد سادت الدوافع العاطفية البناء المسرحى ، وتغلغلت فى نسيجها الدرامى .

كما استهدت مسرحية « نقطة العشاق » فكرتها الأساسية من مسرحية « أندريا » Andria للكاتب المسرحى الكوميدى الرومانى « تيرينس » Terence ، وإن كان « ستيل » قد أجرى تغييرا شاملا على معالم الحكمة لكن تتلألم أحداثها مع نزجته العاطفية ، مما استحال معه التعرف على الحكمة الأصلية . بالاضافة الى أنه هجر نموذج اللاتينى الأصلى عند خاتمة الفصل الثانى . بيد أن حبكة المسرحية مخيبة للأمال ، اذ تدور حول الشباب الذى يرغب فى الاقتران بمن يحب ، وإن تعارض ذلك مع رغبات الآباء والأمهات .

وقد تناول « ستيل » هذا الموضوع القديم لكى يعزز من حملته ضد الزواج الاجبارى ، وما يؤدى اليه من صراعات ومبارزات . وقد اعترف الكاتب بشعوره بالفخر بمسفة خاصة بذلك المشهد فى المسرحية الذى يسمو فيه البطل على رغبته العارمة للدخول فى مبارزة بالسيوف .

وإذا نظرنا الى هذا المشهد من منظور محدد ، لنبدى لنا مشهدا فى غاية التزمث الأخلاقى ، بيد أننا لا ينبغى أن نغفل عن فعالية موقف « ستيل » وأتباعه فى الحد من هذه المبارزات الدموية .

القرن الثامن عشر

أما إذا نظرنا الى المسرحية من منظور أخلاقي بحث لاتضح لنا جدارتها بعظيم الثناء والتقريب . كما يجدر بنا أن نتذكر في هذا الصدد موقف « القس آدامز » فى رواية « جوزيف اندروز » Joseph Andrews للكاتب الروائى « هنرى فيلدينج » Henry Fielding ، اذ لم يجد « القس آدامز » المسيحى العميق الايمان ثمة غضاضة فى أن يوصى بقراءة مسرحية « يقظة العشاق » ، لأنها كما صرح : « تحتوى على بعض القيم والأفكار الدينية التى تصلح لأن تكون مادة للمواعظ » .

بيد أن هذا العمل عند عرضه على خشبة المسرح يتضح بجلاء افتقاره الى البريق والروعة اللذين تنسم بهما عروض مسرحيات كوميديا السلوك أثناء عصر احياء الملكية .

وقد مارس الجديد من الكتاب الآخرين كتابة هذا النوع الدرامى المفرق فى العاطفية ، نذكر منهم على سبيل المثال « مسز سنستليفير » Mrs. Centlivre التى حازت مسرحيتها « المقامر » The Gamester النجاح ، والتى كشفت فيها عن فساوىء المقامرة وشروورها ، اذ جعلت جميع الأحداث تسترشد المواعظ والتعاليم الأخلاقية .

وتدور حبكة هذه المسرحية حول البطلة التى تعد البطل بالزواج ان هجر موائد القمار ، وتنجح فى اقصائه عن الموائد الخضراء ، بالتنكر فى زى رجل مغرم بالمقامرة . وبذا يتسنى لها اللعب معه ، والفوز عليه عن طريق الحيلة ، والحصول على صورة لها أهدتها اياه من قبل .

بالاضافة الى هذا النوع المسرحى المسرف فى عاطفته والمفرط فى وصف التقلبات المزاجية والنفسية ، هناك نوع درامى آخر أكثر فعالية وتأثيرا ، وهو التراجييديا العائلية الحقيقية genuine domestic tragedy التى أمدت المسرح بأفضل نتاج درامى ظهر فى الخمسين سنة الأولى من القرن الثامن عشر .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وكما أشرنا من قبل ، ظفر هذا الشكل الدرامي بشعبية كبيرة أثناء العصر الاليزابيثي ، بيد أن بعض كتاب القرن الثامن عشر أضفوا عليه مسحة جديدة من الواقعية ، عندما شرعوا في تقديم بعض مظاهر حياة الطبقة المتوسطة ، ومما شجع على ذلك ازدياد عدد أفراد هذه الطبقة الذين يترددون على المسارح زيادة هائلة . اتسمت هذه المعالجة لحياة الطبقة المتوسطة بالصراحة والصدق ، وإن شابها في أغلب الأحوال نزوع شديد نحو الميلودرامية .

ويعد جورج ليلو (١٦٩٣ - ١٧٣٩) George Lillo من أكثر هؤلاء الكتاب توفيقا ونجاحا . وتبدو النزعة الواقعية الجديدة في مسرحيته « تاجر لندن أو تاريخ حياة جورج بارنويل » (١٧٣١) « The London Merchant ; or The History of George Barnwell » التي تتخذ من أحد الصبية الذين يتعلمون حرفة بطلا لأحداثها .

وبفضل هذه المسرحية حقق « ليلو » شهرة عريضة في أوروبا . كما استمر عرض هذه المسرحية في إنجلترا لفترة طويلة ، وحظيت بشعبية هائلة هناك .

ومهما تكن عيوب هذه المسرحية ، وفجاجة أحداثها ، فإنها كانت تعد في تلك الفترة بمثابة محاولة رائدة واعدة بإمكانات درامية جديدة .

أتبع « ليلو » هذه المسرحية بمسرحية « الفضول القاتل : مأساة حقيقية » (١٧٣٦) Fatal Curiosity : A True Tragedy التي تفضل مسرحية « تاجر لندن » في العديد من النواحي .

تتناول مسرحية « الفضول القاتل » حياة زوجين ريفيين يعانون من الحاجة وضيق ذات اليد . ذات يوم يعود ابنتهما متخفيا بعد أن حقق نجاحا وثروة في جزر الهند الغربية . ودون أن يعلما أنه ابنتهما يقوم الزوجان بقتله طمعا في ثروته . وعندما يكتشفان خطأهما القاتل يقوم الزوج بقتل زوجته ثم ينتحر .

القرن الثامن عشر

تحتوى المسرحية العديد من العناصر العاطفية المفرطة ، نذكر منها على سبيل المثال الغلو والاسراف فى وصف المشاعر والعواطف ، وعودة الابن متخفيا لى يحظى بسعادة مضاعفة عندما يكشف والديه بشخصيته الحقيقية ، مما يعكس الاستغراق التام فى اثاره مشاعر الشفقة والرثاء فى قلوب المشاهدين .

رغم ذلك يساور المرء شعور أنه بازاء عمل درامى صادق ، يهدف الى احداث أثر تراجيدى شديد الكثافة ويسمو فى النهاية فوق جميع العيوب الدرامية من مبالغة وافراط فى استخدام اللغة والمواقف الميلودرامية .

ولذا لم يشجع « ليلو » رغبات مواطنيه العاطفية فحسب ، وإنما تعدى تأثيره الى اشباع رغبات مماثلة لدى مواطنى فرنسا وألمانيا أيضا .

وفى حين أن معظم الانجازات الحقيقية فى الساحة الدرامية أثناء النصف الأول من القرن الثامن عشر تمثلت فى هذين النوعين الدراميين ، ونعنى بهما « المسرحية العاطفية » و « التراجيديا العائلية » ، بيد أن الساحة لم تعدم أشكالا درامية أخرى ، أوثق صلة بالتقاليد الدرامية العربية . اذ انه ، كما أسلفنا القول ، أحرزت مسرحية « نيكولاس رو » وعنوانها « التائب حسن التوبة » (١٧٠٣) نجاحا هائلا عند نشرها . كما أن أعماله الأخرى التى تلتها تشهد بعظيم تأثيره بالعناصر التراجيدية التقليدية كما أرساها الكاتب « أوتواى » فى أعماله التى كان « نيكولاس رو » شديد الإعجاب بها .

تستمد مسرحية « التائب حسن التوبة » موضوعها الرئيسى من إحدى مسرحيات « ماسنجر » Massinger التى تحمل عنوان « الدوطة القائلة » . وعلى الرغم من أنه موضوع عائلى ، بمعنى أنه يدور حول الأزمات والكوارث التى تعصف بالحياة الخاصة لبعض الشخصيات ،

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

فانه لا يركز على خلفية رومانسية فحسب ، بل على أحداث بطولية
أيضا .

اذ تحتل بؤرة الاهتمام الدرامى فى مسرحية « الثائب حسن التوبة »
شخصية نسائية تقدم حياتها قربانا فى معبد الحب ، بما يصحبه من
تركيز شديد على كل ما يثير مشاعر الشفقة مع مأساتها . ومن المؤكد أن
هذه المسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح. رغم أن جزءا لا يستهان
به من هذا النجاح يعزى الى حسن أداء بعض كبار الممثلين مثل « بترتون »
Betterton ، و « مسز براسجيردل » Mrs. Bracegirdle .

كتب « رو » فى عام ١٧١٣ مسرحية « مأساة جين شور »
The Tragedy of Jane Shore فى أسلوب يحاكى أسلوب شكسبير
فى الكتابة ، مضافا على موضوعها العائلى الخاص اشبارات وتلميحات توحى
بوقوع الأحداث داخل اطار تاريخى ، وان ظلت البطلة ومشاعر الشفقة
التي تثيرها مأساتها فى بؤرة الاهتمام الدرامى . كما نلمس هذه العناصر
المثيرة للشفقة والرثاء فى مسرحيته « مأساة ليدى جين جراى » (١٧١٥)
The Tragedy of Lady Jane Grey .

يجمع « رو » Rowe بين مواهب الشاعر والكاتب الدرامى بيد
أنه يبدو أحيانا فى حيرة من أمره بين الرغبة فى احياء الأشكال القديمة
التقليدية للدراما ، والاذعان لآغراءات الاستسلام للاتجاهات والنزعات
الدرامية الجديدة التي ظهرت فى عصره .

وبينما كان « رو » تتنازع الحيرة بين الأشكال الدرامية الجديدة
والقديمة ، طامحا الى التوفيق بينهما ، اختار كتاب آخرون الالتزام
بالشكل الكلاسيكى التقليدى فى كتابة التراجيديات .

فى عام ١٧١٢ ظهرت مسرحية « امبروز فيليبس »
Ambrose Philips وعنوانها « الأم المكروبة او الحزينة »

القرن الثامن عشر

The Distressed Mother بنجاح كبير عند عرضها . وقد استمدت هذه المسرحية موضوعها من أعمال « راسين Racine الدرامية » ثم تبع ذلك في عام ١٧١٣ ظهور مسرحية « كانو » Cato للكاتب أديسون . Addison

يصعب علينا أن نفهم سر الشعبية التي حظيت بها مسرحية « كانو » ، فالشعر الذي كتبت به هذه المسرحية يفتقر الى الرقة والعدوبة ، كما أن موضوعها يفتقد الحيوية الدرامية ، ناهيك عن تصوير الشخصيات الذي يخلو من عنصرى الاثارة والتشويق . ورغم ذلك ، فإن الحماس الذي قوبلت به هذه التراجيديا الكلاسيكية البالغة الكآبة فاق كل حد . كما لاقت عظيم الترحيب في أوروبا لدى صدور ترجماتها بالاطالية والالمانية والفرنسية .

أما في انجلترا فقد كانت هناك دوافع سياسية لها اسهاماتها في تحقيق هذا النجاح ، اذ ادعى كل من الحزبين المتنافسين أن موضوعات الشرف والحرية في هذه المسرحية هي صفات جد لصيقة بأعضاء حزبه فقط .

هذا بالإضافة الى أن رجال هذا العصر ، عصر العقل والتنوير ، كانوا عظيمى الاهتمام بشخصية « كانو » الفيلسوف .

ومما أدى الى ازدياد الاهتمام واثارة الفضول حول هذه المسرحية في دول قارة أوروبا المختلفة ، هو قيام كاتب مسرحى انجليزى لأول مرة بتأليف مسرحية توافرت فيها جميع القواعد الكلاسيكية المتعارف عليها في كتابة التراجيديا .

وبينما ظلت أعمال شكسبير وأعمال من سلفه من كتاب الدراما تحظى — بوجه عام — بشعبية كبيرة ، شهدت الساحة الدرامية انحسارا في تأليف الأعمال التراجيدية الكلاسيكية رفيعة المستوى .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

فى عام ١٧٤٩ شد « سامويل جونسون » Samuel Johnson الرجال الى لندن ، مصطحبا معه مسرحيته التراجيدية المنظومة بالشعر الحر « ايرين » Irene ، ومتشفعا بها كأحد مؤهلاته الأدبية لولوج الساحة الفنية . بيد أن المسرحية لم تلق نجاحا عند عرضها رغم الأداء التمثيلي الرائع لتلميذه القديم « جارريك » Garrick

ورغم سيادة المسرحيات التراجيدية الكلاسيكية والبطولية على ساحة الكتابة الدرامية طوال النصف الأول من القرن الثامن عشر ، فإن شعبيتها كانت تشهد انحدارا متزايدا .

ولذا ، فإننا لا نزال نتساءل عما كان سيصادف هذا النوع من المسرحيات من حظ وفير لو قيض لها من يكتبها من عباقرة الدراما ، وذلك لأن هذا الحب الهائل الذى كان يكنسه جمهور مسارح تلك الفترة لمسرحيات « شكسبير » ليعد دليلا على وجود جمهور قادر على تذوق الأعمال التراجيدية الحقيقية التى تتوافر فيها الحيوية الدرامية ، ويتوافر لها من يسيطر على أدوات فن الاخراج المسرحى .

ومما يشهد ويدل على الاتجاه السائد فى تلك الفترة من استخدام الاطناب ووسائل الاغراق اللفظى الأخرى فى التراجيديا الكلاسيكية والبطولية ، واقتدار أحداثها الى أقل قدر من الواقعية - ظهور عدد من الأعمال المسرحية الهزلية التى تحاكي لغة وأحداث هذه التراجيديات بقصد السخرية منها ، والتهكم بها .

من أكثر هذه التراجيديات الهزلية الساخرة أثرا وفعالية المسرحية الهزلية الساخرة التى كتبها « هنرى فيلدينج » ، مؤلف رواية « توم جسونز » Tom Jones ، تحت عنوان « توم ثامب » (١٧٣٠) Tom Thumb . هذه المسرحية التى تبث قراءتها على التسلية والمتعة ، والتى أعاد « فيلدينج » كتابتها فيما بعد ، ونشرها تحت عنوان « مأساة المأسى ، أو تاريخ توم ثامب العظيم » The Tragedy of Tragedies ، والتى لمست جميع مواطن الضعف والعيوب ، حتى فى التراجيديات الأكثر رفعة وطموحا .

القرن الثامن عشر.

ورغم أن أعمال « فيلدينج » الدرامية كانت تفتقر الى عناصر القوة التي تميز أعماله الروائية ، فان تعاطفه واعجابه بالدراما المفرقة في العاطفية والتراجيديا العائلية تميزا بالصدق .

ولقد حظيت مسرحية « توم ثامب » بشهرة واسعة ، مما سجع « فيلدينج » على المضي في كتابة هذه الهزليات الساخرة .

ولا نستبعد أن نجاح أوبرا « جون جاي » الشعبية « أوبرا الشحاذ » (١٧٢٨) قد أغرى فيلدينج بكتابة هذه الهزليات المسلية .

وتعد « أوبرا الشحاذ » من أعظم منجزات المسرح الانجليزي في مبتدأ القرن الثامن عشر . وكان هدفها المباشر هو السخرية من « والبول » Walpole في شخص ماكهيث Macheath قاطع الطريق ، كما كان لها هدف أكثر عمقا وهو نقل فن الأوبرا الراقى ، بأدواته وأساليبه البالغة السمو والفخامة الى ضاحية نيوجيث الفقيرة .

ولعل هذه الفكرة قد اختمرت في ذهنه كفكرة متواضعة من خلال اقتراح عابر الملح به « سويفت » ، لكنه صادف في هذا الاقتراح شيكلا دراميا جديدا على قدر عظيم من الجاذبية يهيء لعرض أفكاره بطريقة هجائية لاذعة . وهذا الشكل الدرامي الجديد اتسم بالثورية ، وان يكن بطريقة غير مباشرة أو مقصودة .

و « أوبرا الشحاذ » لا تنتمي الى تلك المسرحيات الأصلية المبتكرة فحسب ، وانما تندرج أيضا تحت تلك المسرحيات النادرة الخالدة التي يحظى أى عرض لها بالنجاح عندما يتوافر لهذا العرض تقنية مسرحية ممتازة ، وجمهور على درجة كبيرة من الوعي والذكاء .

ورغم أن النصف الأول من القرن الثامن عشر اتسم بضعف ما أنتجه من الأعمال الدرامية ، فانه أنجب عددا من الممثلين والممثلات الموهوبين

• موجز تاريخ الدراما الانجليزية

البارزين • فقد كان التقليد السائد في السنوات المبكرة من هذا القرن يدفع بالممثلين الى استخدام الاشارات والايماء الحركية المبالغ فيها ، والأسلوب الخطابي الرنان ، ناهيك عن أسلوب الهزل المسرف الذي كانوا يلجأون اليه • بيد أن بعض الممثلين النابهين من أصحاب العبقرية الفذة قاموا بتعديل هذا الأسلوب الفج •

ويعد « تشارلز ماكلين » Charles Macklin ، الممثل العبقرى الذى عاش حتى تجاوز المائة ، ان كان لنا أن نشق فى السجلات الرسمية ، والذى أنفق منها ستين عاما فى العمل الدائب على خشبة المسرح • يعد أول من بادر باتخاذ الخطوة الصحيحة فى هذا الاتجاه • فقد قام بتأدية أدوار الشخصيات الشكسبيرية دون مبالغة • فعلى سبيل المثال كانت المسارح أثناء السنوات الأولى من القرن الثامن عشر تعرض شخصية « شيلاوك » Shylock فى مسرحية « تاجر البندقية » بشكل كوميدي • وبطبيعة الحال ، لم يكن لدى « ماكلين » الجرأة الكافية لتعديل الأداء دفعة واحدة ، لذا قام بإضفاء بعض الملامح التى أثارت التعاطف مع تلك الشخصية ، لدرجة أن أحد المشاهدين كتب : « ان الكوارث الشخصية التى حلت بهذا اليهودى قد أثارت بعض مشاعر الشفقة » •

أما « دافيد جاريك » فهو من أعظم الممثلين المخالدين أثناء القرن الثامن عشر • فلقد شق هذا التلميذ « لصامويل جونسون » الذى وفد معه الى لندن ، طريقه الى الشهرة على المستوى القومى ، وحقق الثروة بفضل موهبته فى التمثيل فقط ، مما أدى الى تكريمه بدفنه جوار العظماء فى « وستمنستر آبى » Westminster Abbey .

وقد كان له تأثير بالغ القوة على مشاهديه ، وان لا ينكر ، ينبع من موهبته الفذة • وليست هناك مبالغة عندما نقول انه أخضع كل عناصر العمل المسرحى من تأليف ونص مسرحى لهدف واحد وهو إبراز فن الممثل •

وقد قام أثناء مسيرته الفنية بأداء أنواع جده متنوعة من أعمال المسرح الاليزابيثى والمسرحيات الكلاسيكية الأخرى ، رغم أنه قام بأدائها جميعا

القرن الثامن عشر

من خلال منظوره الشخصي للأحداث وطبيعة الشخصية . ورغم روعة وعظمة أدائه للشخصيات الشكسبيرية وتفسيراته الخاصة لطبيعتها ، فان الشك يساورنا بشأن مدى فهمه وإدراكه لعظمة أعمال شكسبير وعبقريته الدرامية .

وقد كان من الممكن أن يصبح خادم الدراما المطيع بصفة عامة لو لم تطغ أهواؤه الشخصية على أدائه للشخصيات الدرامية المختلفة ، ولو كان قد اختار أداء هذه المسرحيات الشكسبيرية في « ستراتفورد » بدلا من احياء هذا الحفل التكري العجيب احتفالا بذكرى شكسبير .

لكن « جاريك » وقد أصبح الآن في عداد الموتى ، فان سحر وروعة أدائه قد تلاشيا بمجرد اختفائه من خشبة المسرح ، وذلك عكس المؤلف الذي تخلده أعماله المكتوبة . ومن السهل بالنسبة لهؤلاء الذين لم يشاهدوه على خشبة المسرح أن ينتقدوا طريقة أدائه للشخصيات في مقالاتهم لكننا لو كنا من معاصري هذه الفترة وتسنى لنا رؤيته على خشبة المسرح لوقفنا تحت تأثير سحر أدائه الفذ الطاغى . فقد كان « جاريك » ينتمى لعصر سيطر فيه الممثل على المسرح، ولم يكن هذا بالوضع الصحيح، لأن المسرح لا يمكن أن يزدهر حقا ما لم يكن هناك تعاون حقيقي ومشاركة بين جميع أطراف العمل الدرامي .

أما بالنسبة للمشاهدين في الفترة الأخيرة من القرن الثامن عشر فلم تختلف أذواقهم المسرحية اختلافا كبيرا عن أذواق مشاهدي العقود الأولى من هذا القرن . إذ ظل الاتجاه الدرامي السائد ينزع الى الاغراق في العاطفة وإثارة مشاعر الشفقة والرثاء ، مما جعل كتاب تلك الفترة يبالغون الى حد الافراط المستهجن في استخدام هذه العناصر العاطفية .

هذا النوع من الدراما العاطفية لا يمكن أن يضيف شيئا ذا قيمة الى تراث المسرح القومي ، وتنبلور أهميته فقط بالنسبة لدارسى النزعات

• موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الدرامية المختلفة والأذواق المسرحية وكذلك طلاب الفن المسرحي الذين يودون الاحاطة بالأختلاف والمبالغات ومظاهر الشطط التي يمكن أن ينزلق اليها هذا الفن .

من بين الكتاب الذين مارسوا هذه النزعة العاطفية كاتبان نورغا في حياة العاطفية حتى التمايلة هما هيو كيل (١٧٣٩ - ١٧٧٧) Hugh Kelly وريتشارد كامبرلاند (١٧٣٢ - ١٨١١) Richard Cumberland .

كتب « كيل » مسرحية « الرقة الزائفة » (١٧٦٨) False Delicacy التي حققت نجاحا هائلا . تدور هذه المسرحية حول عدد من العشاق تهزق حناياهم مشاعر عاطفية مضطربة بسبب تعقيداتهم النفسية . هذا الهياج العاطفي الدائم لا ينجو منه حتى المشاهدون في صالة العرض .

أما الكاتب المسرحي « كامبرلاند » فقد نافس « كيل » في شعبيته ، ان لم يفقه بمسرحياته التي كتبها ، خاصة مسرحية « مواطن الهند الغربية » (١٧٧١) The West Indian التي تدور حبكة حول شاب مغرم بتدبير المكائد العاطفية ، وان تكن مشاعره جد رقيقة مهذبة . يحاول هذا الشاب اغواء سيدة شابة ، بيد أنه بعد العديد من المواقف المعقدة ، تدفعه عواطفه « المهذبة » الى الزواج من هذه السيدة ، وعندها يكتشف بمحض المصادفة ، وهي احدي المصادفات الشائعة في عالم المسرح ، وان لم يكن لها سند من الواقع ، أن زوجته وريثة واسعة الثراء .

ولأنه كان هناك مساهدون ترضيهم مسرحيات من هذا النوع ، لم يكن هناك أمل في النهوض بالمسرح من عثرته في غياب عبقرية درامية فذة . بيد أنه من حسن الحظ لم تظهر عبقرية واحدة ، بل عبقريتان مسرحيتان تملكتا في « أوليفر جولد سميث » Oliver Goldsmith ، و « ريتشارد شيريدان » Richard Sheridan

القرن الثامن عشر

الملايين جعلاً بفترة ، ودون تمهيد ، من فترة السبعينيات من القرن الثامن عشر إحدى الفترات المتميزة في تاريخ الأدب الإنجليزي .

ولقد أجمل « صامويل جونسون » في كلمته الموجزة التي ألقاها أحياء لذكرى « أوليفر جولد سميث » (١٧٢٨ - ١٧٧٤) أروع ما يمكن أن يقال من نقد لأعمال « جولد سميث » : لا يوجد نوع من الكتابة لم يجربه ، وكل نوع قام بممارسته زاده حسناً وبهاء .

قد تكون الطبيعة قد حبت عدداً من الرجال الأفذاذ بفيض من العبقرية ، بيد أنه في حالات جد نادرة نجد الطبيعة تمنح هؤلاء العباقرة القدرة على المثابرة ومصارعة الآلام والتغلب عليها ، وهي من المواهب الضرورية لازدهار العبقرية وجنى ثمرتها .

ولقد استهل « جولد سميث » مسيرته الأدبية بكتابة المقالات ، ثم تبعها برواية واحدة ، تلاها نظمه لقصائد انتهج فيها أسلوب المقاطع ذات البيتتين المميزة للقصائد البطولية heroic couplet . ويشف كل نوع من هذه الأنواع الأدبية التي مارسها عن جانب جد مبتكر من جوانب شخصيته .

بيد أنه لم يثابر على كتابة أى من هذه الأشكال الأدبية . فروايتة « قس ويكفيلد » The Vicar of Wakefield ، على سبيل المثال ، تنسم بطراجة الفكرة ، وإنسانية الرؤية ، مما يميزها عن بقية روايات القرن الثامن عشر ، لدرجة أنه يخيل للمرء أن هذا التميز كان قمينا بحفز « جولد سميث » الى الاستمرار في معالجة الرواية ، وحصد نجاح بعد نجاح .

بيد أن « جولد سميث » كان يعد هذه الرواية مجرد مؤلف أدبي في مقدوره بيعه بمساعدة من « صامويل جونسون » ، الى أحد « الأندال » من بائعي الكتب ، لكي يسدد ديونه . ولذا يبدو أنه كان غافلاً تماماً عن القيمة الفنية لتحفته الأدبية التي صدر منها ما يزيد على مائة طبعة جديدة قبل نهاية القرن التاسع عشر .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ويبدو أن « جولد سميث » كان على نفس الدرجة من اللامبالاة والمشوائية عندما طرق أبواب الدراما . فاعماله الدرامية تزخر بالمشاعر الحقيقية التي لا يغلفها زيف ، مما يعكس بغضه الدفين لتجاوزات النزعة العاطفية الزائفة .

وعندما ولج عالم المسرح بمسرحيته « ذو السجايا الطيبة » The Good Natur'd Man ، كان يهدف بها الى فضح أسلوب « كيلى » و « كامبرلاند » بما اتسم به من عاطفية متكلفة زائفة .

الا أن الكثير من جوانب هذه المسرحية تبين حداثة عهد « جولد سميث » بخشبة المسرح وقلة خبراته . كما أن بعض المشاهد ودوافع الأحداث لم تبرز تماما من مثالب هذا النوع من الدراما العاطفية الذي حاول الكاتب مهاجمته في هذه المسرحية .

ورغم ذلك ، فقد كان الهجوم لاذعا وصريحا بالقدر الذي أدرك جمهور القرن الثامن عشر معه هدف النقد والسخرية . ومن ثم اعترضوا على هذه المسرحية التي تحاكي بقدر غير قليل من السخرية والتهكم اسرافهم في مشاعر الرثاء والشفقة .

ورغم أن هذه المسرحية حظيت بالاعجاب في حينها ، فإنها كانت تفتقر الى المزايا الدرامية التي تسمو بها الى مصاف تلك المسرحيات الفذة التي لا تفقد قدرتها على الامتاع عبر العصور .

بيد أن الأمر كان جد مختلف مع مسرحيته « تمسكنت حتى تمكنت ، أو أخطاء احدى الليالي » (١٧٧٣) She Stoops to Conquer, or The Mistakes of a Night . إذ أنها أثبتت قدرتها الفارقة على الامتاع كلما عرضت على خشبة المسرح . لقد عاشت هذه المسرحية رغم ما تعرضت له على أيدي هوة التمثيل من أداء فيج خشن ، بيد أنه عندما يتوافر لها أفضل المواهب المسرحية يتفجر فيها دائما ينبوع جديد من الحيوية الدرامية .

القرن الثامن عشر

رغم ذلك اكتشف النقاد العديد من العيوب بها . بيد أننا لا نعجب
إذ إن النقاد قد عثروا على العديد من المثالب ، حتى فى أعظم الأعمال
الأدبية . فعلى سبيل المثال وجه ت.س . اليوت نقدا لادعا لمسرحية
« هاملت » متهما إياها بالنقص المريب .

كما ند عن أ.س. برادلى A. C. Bradley حكم نقدى متهور إذ
قال : « تتكرر نفس الحيرة التى تخالط ذهن المشاهد لمسرحية « الملك لير »
لدى مشاهد مسرحية « أنتونى وكليوباترا » ، والتى تعد من ناحية البناء
الدرامى أسوأ التراجمات الشكسبيرية » . إن مهمة النقد فى المحل الأول
هى تحديد تلك الملامح التى تضيف على أحد الأعمال الدرامية قدرا من
الحيوية التى لا ينضب معينها . وعندما نطبق هذا المعيار النقدي على
مسرحية « تمسكنت حتى تمكنت » نكتشف هذا الملمح الحيوى أساسا فى
الحدوة أو الحكاية ، التى وإن كانت تعز على التصديق فإنها تزخر
بالمواقف الدرامية القوية ، التى يسهل فهم مغزاها ، والتى يسهم كل
موقف درامى منها فى تشييد البناء الدرامى العام للمسرحية . وهذه
الحدوة الرئيسية التى يغلفها جو من الرومانسية ، وإن لم يخل فى
نفس الوقت من النزعة الطبيعية ، تزخر بذلك القدر من دفء المشاعر
وسخائها والتى تعد دائما من الصفات المحببة فى أعمال « جولد سميث » .

كما أن رسم الشخصيات شديد الاحكام ، ويعكس بصدق موهبة
« جولد سميث » فى هذا المضمار ، كما يمكننا أن نلمس أضواء لمسات
شخصية مبتكرة على أنماط شخصياته المحكمة التصوير .

لقد تضافرت جميع هذه العناصر لخلق عمل كوميدى خلا تماما من
الزيف والادعاء والمبالغات ، ويسترفد كل ما هو خالد وجوهري فى
الطبيعة البشرية . وهذه الميزات لا يمكن أن تخطئها عيون جمهور
المشاهدين على مر الأجيال .

وكما أكدنا أكثر من مرة هناك أعمال كوميدية جد قليلة فى الأدب
الانجليزى حظيت بنعمة الخلود .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وفيما عدا « جورج برنارد شو » ، فان هؤلاء الذين أبدعوا مسرحيات كوميدية خالدة ونعنى بهم « كونجراف » ، و « جولد سميث » ، و « شريدان » ، و « وايلد » Wilde كانت أعمارهم الفنية قصيرة الأجل .

برز من بين هؤلاء الكتاب « ريتشارد برينسلي شريدان » (١٧٥١ - ١٨١٦) Richard Brinsley Sheridan ككاتب فذ لامع ، رغم ان مسيرته الفنية فاقت مسيراتهم شذوذا وغرابة ، وان كانت من سوء الحظ ، أقصرها عمرا .

كان والد « شريدان » يعمل ممثلا ، وتلقى الصبي تعليمه في مدرسة « هارو » Harrow . وهناك ، ووفقا لما رواه « لورد هولاند » « عامله المدرسون باحتقار ، وتعرض لاضطهاد التلاميذ لأنه ابن ممثل مسرحي فقير » . ونتيجة ذلك سيطر عليه بغض شديد للمسرح . لكنه اذا كان رفض التمثيل على خشبة المسرح ، فقد تورط في واقع الحياة الفعلية في مغامرة توافر لها جميع دوافع مسرحية كوميدية من مسرحيات القرن الثامن عشر . فلكى ينقل الفتاة الجميلة « اليزابيث لينلي » Elizabeth Linely من الزواج من شخص لا تحبه ، قام « شريدان » بالفرار معها وتزوجها .

وكانت عاقبة ذلك أن اضطر للدخول في مبارزتين للدفاع عن سمعته . الا أنه فيما بعد وقع في غرام تلك السيدة التي كان يقوم بحمايتها في الماضي حماية مجردة من أية أغراض جنسية . وفي عام ١٧٧٢ استقر « شريدان » مع محبوبته الجديدة في لندن ، مركز عالم الموضة ، حيث دفعه العوز المادى المحض الى طرق ابواب المسارح ، التي حاول طوال عمره تحاشي الاقتراب منها .

بيد أننا لا نعرف الكثير عن الأحداث التي صاحبت الفترة الأخيرة من مسيرته الفنية . فقد هجر عالم المسرح الى عالم السياسة . وتقلد في فترة من فترات حياته منصب السكرتير الثانى لشئون الدولة الخارجية ،

..... القرن الثامن عشر

ثم سكرتيرا الوزارة الخزانة ، ثم أميناً عاماً لصندوق تمويل الأسطول .
ان أياً من هذه المناصب الرفيعة لم يكن ليعوض ما فقدّه شريدان من
ابتعاده عن الكتابة الكوميدية لمدة عشر سنوات .

لذا ، فإن أهم أعمال « شريدان » الكوميدية أنتجها أثناء فترة لم
تتجاوز السنوات الأربع ، وهى : « المتنافسون » (١٧٧٥) **The Rivals**
و « مدرسة الفضائح » (١٧٧٧) **The School for Scandal**
ومسرحية « الناقد » (١٧٧٩) **The Critic** . ويمكننا أن نضيف الى
تلك المسرحيات مسرحية هزلية قصيرة ، بعنوان « عيد القديس باتريك »
Patrick's Day وأوبرا كوميدية ناجحة تزخر بالحيوية
بعنوان « الوصيعة العجوز » **Duenna** ، ويرجع هذان العملان الى عام
١٧٧٥ ، وهو نفس العام الذى انتهى فيه « شريدان » من كتابة مسرحية
« المتنافسون » .

وفى عام ١٧٧٧ وقبل العرض الاول لمسرحية « مدرسة الفضائح »
يشهور قلائل ، قام بكتابة مسرحية « رحلة الى سكاربورو » **A Trip to**
Scarborough التى قام باعدادها عن مسرحية « الانكاسة »
The Relapse للكاتب « فانبرا » **Vanbrugh** .

تعد مسرحية « المتنافسون » احدى المعجزات فى تاريخ الدراما
وذلك بصفتها باكورة أعمال شريدان ، والتى عبر عن رأيه الشخصى فيها
فى غير قليل من التواضع ، ولقد أكد « مور » **Moore** فى « يومياته »
موقف شريدان فى كثير من الصراحة ودون أية مواربة : « كان « شريدان »
دائم القول بأن مسرحية « المتنافسون » من أروء المسرحيات التى كتبت
بالانجليزية وانه كان يود لو لم يكتبها حتى ولو تخلى عن كل ما يملك » .

ومسرحية « المتنافسون » عمل كوميدى ذو صلاحية للعرض على
خشبة المسرح تفوق صلاحيته للقراءة الى حد كبير ، مما يعلل تلك اللمحة
اللاذعة المهينة التى اتسمت بها آراء النقاد فى بعض المجالات الدورية التى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

كانت تصدر فى تلك الفترة • ونورد هنا مثلاً لهذا النقد الذى يتسم بقصر النظر من مجلة « جنتلمانز ماجازين » Gentleman's Magazine :

« ان حوار المسرحية بصفة عامة واقعى وطبيعى ، يبعث على البهجة • اما بالنسبة للحبكة ، فرغم اننا سمعنا كثيراً عن اخوة صغار وصائدين للثروات ينتحلون لأنفسهم القاباً زائفة ويدعون أنهم أصحاب أملاك لايقاع بالشابات الوارثات فى حباتهم ، فان اعتبار الثروة والألقاب والمكانة الاجتماعية أمورا مستهجنة تدعو الى رفض الشاب المتقدم للزواج لهو أمر يجافى الواقع • ولذا يبدو أن انبهار المؤلف بكل ما هو رائع ورومانتيكى جعله يفقد القدرة على الاحساس بكل ما هو طبيعى وواقعى ومحمتمل الحدوث » •

يرجع قدر من الشعبية التلقائية التى حظيت بها هذه المسرحية الى مهارة « شريدان » فى الربط بين المعية الكوميديا السلوكية وناقيتها ، والتى تخلو من اباحية قالب الكوميديا فى فترة احياء الملكية ، وبين المشاهد العاطفية التى كان يمكن أداؤها كما هى ، أو معالجتها بطريقة تهكمية ساخرة •

بيد أنه من الصعب تحليل هذا الأثر الطاغى الدائم لهذه المسرحية على جماهير المشاهدين • الا أنه يبدو أن « شريدان » كان يحظى بمعرفة فطرية بتقاليد المسرح • فقد كان تصويره للشخصيات يتسم بالرحابة ، بتناوله جميع جوانب الشخصية ، لدرجة انه يحق للبعض أن يحتج بأن شخصية مسز « مالاپروب » Mrs. Malaprop قد تم تصويرها بقدر مبالغ فيه من هذه « الرحابة » وشمول التناول •

بيد أن هذا النوع من التصوير يعطى دائماً للممثلين فرصة عظيمة لابرار قدراتهم الفنية •

أما الحبكة ، وإن كانت لا تصلح كحبكة روائية، فهى جد ملائمة للعرض على خشبة المسرح • كما أن عرض الأحداث وتقديمها يتم على عجل وبطريقة

القرن الثامن عشر

تبعث على التشويق والتسلية ، كلما يمزج « شريدان » بين الحبكة بأحداثها الكوميديّة المحضة ، والعناصر العاطفية .

والمسرحية على وجه العموم رائعة ، وتؤكد الرأى القائل بأنه إذا كانت الأخلاق تضيف على الشخصيات المسرحية صفة الصلاح والتقوى ، فإن سلوكياتها وتصرفاتها هي التي تجعلها شخصيات مشوقة ممتعة .

والحوار في هذه المسرحية جده مبتكر . يقال أحيانا ان جميع شخصيات « برنارد شو » الدرامية تمتاز بسرعة البديهة والذكاء ، أو مسلية على أقل تقدير ، بيد أن شخصيات « كونجريف » و « شريدان » و « وايلد » لها نفس السمات . فلو جعل هؤلاء الكتاب شخصياتهم الدرامية تتحدث كما نتحدث في حياتنا الواقعية لأصبحت غير محتملة ومملة الى حد البكاء ، ولكنها من خلال التلاعب بالألفاظ ورشاقة الأسلوب وحيويته يصبح حوارها مسليا شيقا .

ورغم أن « شريدان » يكتب مسرحه نثرا ، فإنه فيما يبدو قد تعلم من « شكسبير » اكساب الكلمات قدرا من الطرافة والجدّة .

ونفس الفرق والاختلاف بين مسرحيتي « حب في مقابل حب » Love For Love و « هذه هي أحوال الدنيا » The way of the World نجده بين « المتنافسون » و « مدرسة الفضائح » ، فمسرحية « مدرسة الفضائح » ، أكثر اتقانا وحرفية درامية ، وإن كانت أقل عفوية وتلقائية ، إذ استبعدت العناصر الهزلية وتم رسم الشخصيات بأحكام ، مما أضفى عليها قدرا من الفعالية واللمسة الانسانية ، والأهم من ذلك كله تعدد حيكاتها من أكمل الحيكات في نطاق الكوميديا الانجليزية بصفة عامة .

وإذا كان « كونجريف » الذي أمعن التفكير طويلا في حبكة مسرحيته « هذه هي أحوال الدنيا » قد غالى في اتقان هذه الحبكة وتعقيد أحداثها

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

مما أضفى عليها قدرا من الغموض ، فاننا نجد « شريدان » يحافظ على حركة الأحداث المعقدة ، لكن دون أى إبهام أو غموض ، مما يتضح معه مدى سيطرته على الأحداث والمشاهد خاصة « مشهد الستار » الشهير . كما كانت شخصياته بمثابة صور قلمية مثقنة التصوير والوصف لا نجد مثيلا لها سوى فى أعمال « كوتجريف » و « شكسبير » ، وخاصة شخصيتي « تشارلز سيرفيس » Charles Surface و « ليدى تيزل » Lady Teazie

أما مسرحية « الناقد » فقد كانت أقل توفيقا ونجاحا ، فهي عبارة عن محاكاة هزلية لسخافات الأعمال الدرامية ، وهي تعد بذلك بمثابة احياء لمسرحيات المحاكاة الساخرة الهزلية التى ابتكرها فى القرن السابع عشر الكاتب « بكنجهام » عندما كتب مسرحيته « البروفة » The Rehearsal .

ولقد سخر « شريدان » فى مسرحية « الناقد » من التراجيديات الاوغسطية Augustan tragedy والدراما العاطفية ، ومن الركاكة التى تنتج عن المؤثرات المسرحية المستخدمة فى غير مواضعها . وعلى كل فهى مسرحية مازالت قادرة على الامتاع والتسلية ، كما أظهرت العروض الحديثة لهذه المسرحية . وليست هناك مسرحية أخرى له تفصح عن مدى قدرته على فهم المسرح وتقاليده .

ولو أن « شريدان » لم ينبذ الكتابة المسرحية فى هذا الوقت المبكر ، لازدادت الدراما الانجليزية ثراء الى حد كبير .

على أى الأحوال ومهما كان التفاوت فى مستوى الابداع الدرامى فى أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، فقد تميزت هذه الفترة بظهور شخصيات بارزة من بين الممثلين والممثلات . ورغم أن الممثل « جاريك » كان قد تقاعد عن التمثيل فى الفترة التى سيطر فيها « شريدان » على المسرح ، فانه كتب مقدمة رائعة لمسرحيته « مدرسة الفضائح » ، أما الممثل « ادموند كين » الذى كان يتلمس طريقه الى خشبة المسرح ، وهو مازال طفلا قبل نهاية القرن الثامن عشر ، فقد قدم فى

القرن الثامن عشر

بدايات القرن التاسع عشر عروضاً رائعة للأدوار الشكسبيرية العظيمة ، خاصة أدوار « شيلوك » ، و « ريتشارد الثالث » ، و « هاملت » ، و « عطيل » ، و « ياجو » Iago

وفي عام ١٧٥٣ قام الممثل « روجر كمبل » بتكوين فرقة المسرحية ، وقام بإدارتها الى جانب قيامه بالتمثيل ، ثم تزوج الممثلة « ساره وارد » Sarah Ward ، وبذا أصبح ربا لواحدة من أبرز العائلات المسرحية الانجليزية ، اذ أصبح ابنه « جون فيليب كمبل » واحداً من أشهر ممثلي المدرسة الخطابية في التمثيل ، وقام بأداء جميع الأدوار الشكسبيرية العظيمة . بيد أن أخته « مسز ساره سيدونز » Mrs Sarah Siddons فاقت شهرة ، فهي تعد من بين أعظم ممثلات المسرح الانجليزي . وفي السبعينيات عهد اليها « جاريك » القيام بدور « بورشيا » Portia على مسرح « دريري لين » . وظلت هذه الممثلة الفذة منذ ذلك الحين تمتع الجماهير بأدائها العبقرى حتى ودعت خشبة المسرح عام ١٨١٢ ، وهي تؤدي دور « ليساندا ماكبث » . وقد كان لصداقاتها مع الأدباء العظام في تلك الفترة ، والمكانة التي كانت تحظى بها في قلوب أفراد الأسرة الملكية ، الأثر الكبير في اعلاء المكانة الاجتماعية للممثل في المجتمع ، بينما ظل المسرح كمؤسسة ثقافية ترفيحية يحتل مكانة متدنية للغاية .

ولم يكن ذلك بالطبع وضعاً صحيحاً ، لأنه كما سبق أن أوضحنا ، تركز نهضة المسرح على مجهودات العديد من المواهب ، وغياب هذا المفهوم لا يمكن أن تعوضه عظمة جهود احدى هذه المواهب ، مهما تميزت بروعة الأداء .

القرن التاسع عشر

كانت الفترة المبكرة من القرن التاسع عشر واحدة من أجذب الفترات
تاريخ المسرح الانجليزي ، وإن كانت باللغة الشراء بالنسبة للشعر
والرواية . إذ لم يجد رجال الأدب في المسرح الجو الذي يتلاءم مع ميولهم
في المرات التي حاولوا فيها ارتياد مساحته . فقد كان الجمهور قانعاً
بالأعمال الهزلية والميلودرامية والعروض المسرحية البراقة بما فيها من
مفالة والخروج عن المألوف .

ولم تكن هناك فرقة مسرحية لديها الشجاعة لمحاولة الارتفاع
بشوق الجمهور .

كما شهدت المسارح المصريح بها عمليات توسعة مستمرة مما استحال
معه تقديم المسرحيات الرصينة ، إذ أنه كان في مقدور عروض الإبهار
والأداء الخطابي الرنان فقط جذب جماهير المشاهدين الصاخبة التي
كانت تكتظ بهم القاعات الفسيحة لمسرحي « كوفنت جاردن » و « دريري
لين » . هذا بالإضافة إلى أن الممثلين أنفسهم ، وذلك باستثناء المواهب
الفنية اللامعة ، كانوا يشكلون فيما بينهم مجموعة منعزلة عن المجتمع
تفتقر إلى القدر الكافي من التذوق الفني والتعليم .

أبدى جميع شعراء عصر الرومانسية قدراً من الاهتمام بالمسرح ،
لكن محاولاتهم الدرامية منيت بالفشل . وتعد مسرحية The Cenci
للشاعر شيلي (١٨٢٠) من أهم منجزاتهم ، سواء من الناحية الدرامية

القرن التاسع عشر

أو الشعر الذى صبغت به . ولولا أن موضوعها الرئيسى يدور حول الزنى بالمحارم ، وهو موضوع جد بغيض لصادفت هذه المسرحية التراجيدية تقديرا أكبر من النجاح على خشبة المسرح .

أما « كولردج » Coleridge و « وردزورث » Wordsworth فقد تأيا بنفسيهما عن ذلك المجال ، واهتما بشئونهما الذاتية وتأمل افكارهما . وعلى الجانب الآخر نجد الشاعر « بيرون » Byron رغم انانيته المفرطة ، يظهر معرفة حقيقية بالمسرح ، وبامكاناته ، فى مسرحيات مثل « مانفريد » (١٨١٧) Manfred ، و « مارينو فاليريو » Marino Faliero (١٨٢٠) ، و « قابيول » (١٨٢١) Cain .

أما الشاعر « كيتس » Keats فقد كان المسرح أبهج شئ الى نفسه ، ولو كان العمر قد امتد به فربما كنا كسينا كاتبا دراميا موهوبا .

ويعزى قدر من الفشل الذى منى به الشعراء الرومانسيون الى افتقارهم الى الموهبة الدرامية ، وتقديسهم للفردية والانعزالية عن المجتمع . لكننا فى نفس الوقت يجب أن نعترف بأن أوضاع المسرح كانت مشبعة على الدوام ، إذ لم يكن اهتمام الجمهور ينصب على الموضوعات الرومانسية المتميزة ، بل على الحكايات « القوطية » Gothic بموضوعاتها التى تبعث على الرعب والفرع ، والمشاهد الفظيعة التى تميز المدرسة الرومانسية الألمانية .

من المعروف أن النصف الثانى من القرن التاسع عشر شهد نهضة فى التذوق الفنى ، والكتابة الدرامية للمسرح الانجليزى . ويمكن التسليم بذلك دون مبالغة لا مبرر لها فى تقدير قيمة هذه المسرحيات التى حققت هذه النهضة .

فلكى نحافظ على معيار جيد للحكم النقدى ، يجدر بنا أن نتذكر أن الساحة الدرامية فى النرويج حظيت بمسرحية هنريك إبسن « كاتالين » Catiline ، التى كتبت فى عام ١٨٥٠ ، ثم شهدت ظهور مسرحية

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أخرى «لابسن» هي «أعمدة المجتمع» Pillars of Society قبل تناول عام ١٨٧٧ • وهذان العملان الدراميان بمثابة المعيار الذي يمكن القياس عليه ان أردنا أن نصدر أحكاما نقدية صائبة على أفضل الأعمال المسرحية التي كتبت في إنجلترا أثناء نفس الفترة الزمنية •

ساعد على هذا التطور الدرامي في إنجلترا عدد من الاوضاع الجديدة • فمن خلال القانون الذي صدر عام ١٨٤٣ تم رفع الحظر الذي كان يقصر عرض المسرحيات المصرح بها على المسارح ذات الترخيص فقط • والغريب في الأمر أن هذه الميزة بما تتيحها من حرية لم يتم استغلالها على الفور ، ومن ثم تم ارجاء الاستفادة الفعلية منها حتى الستينيات والسبعينيات عندما شيد عدد من المسارح الجديدة • ولسوء الحظ لم تكن هذه الفترة من أفضل فترات الفن المعماري في إنجلترا ، لكن أيا كانت العيوب المعمارية والانشائية فقد شهدت هذه الحقبة ازدهارا نسبيا في حركة الرواج المسرحي بفضل المسارح الجديدة • وبالإضافة الى ذلك فإن نوعية الجمهور المتردد على المسارح طرا عليها تحسن ، كما أن افئنان الملكة بالعروض الدرامية أضفى على المسرح مكانة اجتماعية لم يكن يحظى بها في بدايات القرن • كما تحسن أيضا الوضع المادي للكاتب الدرامي بدءا من الستينيات فصاعدا حينما تمكن من الحصول على نصيبه من أرباح عروض مسرحياته ، بعد أن كان يأخذ مكافأة اجمالية نظير كتابة النص المسرحي •

وبذلك أصبح الكاتب المسرحي متساويا في الأجر مع مشاهير كتاب الرواية في تلك الفترة • ولو كان هذا النظام مطبقا في فترة مبكرة من هذا القرن ، لاستطاع المسرح أن يجذب اليه كتابا روائيين من أمثال «ديكنز» Dickens و «ثاكري» Thackeray هذا بالإضافة الى أنه في تلك الحقبة ، وخاصة منذ الستينيات ، ظهر وعى متزايد بالمشاكل الاجتماعية ، مما انعكس في تناول الأعمال الدرامية لبعض مظاهرها •

القرن التاسع عشر

يعد ت. و. روبرتسون (١٨٢٩ - ١٨٧١) T. W. Robertson
فى طليعة كتاب الدراما الاجتماعية ، حيث استطاع أن يضمن مسرحياته
بعض المشاهد الواقعية المعاصرة ، بدلا من تلك المسرحيات التى كان يسود
فيها الهزل والموضوعات الرومانسية المبتذلة والكلمات الطنانة والمبالغة
المفرطة . ولم يكتف بذلك بل دعمها بوسائل الاخراج الحديثة على خشبة
المسرح .

وقد ظهرت هذه الخاصية فى مسرحياته المبكرة مثل « دافيد جاريك »
(١٨٦٤) 'David Garrick' ، ومسرحية « المجتمع » (١٨٦٥) 'Society'.
كما شهدت هذه الملامح الجديدة نضجا وتطورا فى مسرحيته « الطبقة
الاجتماعية المنعزلة » (١٨٦٧) Caste ، والتى تبدو عند قراءتها مليئة
بالمبالغاة الفظة ، لكنها تمتاز بخاصية درامية قوية تتضح عند عرضها على
خشبة المسرح . لقد أضاف « روبرتسون » توجهها جديدا للمسرحية من
خلال مضمون اجتماعى قوى تتمركز حوله المسرحية بمشاهدتها الكوميديّة
والعاطفية .

تدور أحداث هذه المسرحية حول فتاة من الطبقة العاملة تدعى
« ايشير ايليس » Esther Eccles تتزوج من « جورج داروى »
George D'Alroy الذى ينتمى الى طبقة اجتماعية أعلى بكثير من طبقتهما .
أما باقى الشخصيات فتتقسم ما بين مؤيد أو مناوىء لاحدى هاتين
الشخصيتين اللتين تمثلان طرفى نقيض من ناحية المكانة الاجتماعية .
فنجد شخصيتين تساندان « داروى » هما « دى سانت مور » De St. Maur
المتعجرف ، وكابتن « هوتري » Captain Hawtree العاقل الحكيم .

وبغض النظر عن والد « ايشير » الذى لا يفيق من السكر أبدا ، انضم
الى جانب الزوجة أختها « بولى » Polly ، وعشيقها ابن الطبقة العاملة
المعتد بنفسه « سام جريديج » Sam Gerridge . ورغم أن مسرحية « الطبقة
الاجتماعية المنعزلة » ليست بالمسرحية العظيمة ، فانها كانت لها
اسهامات هائلة فى تطوير دراما تلك الفترة ، اذ دفعتها الى البؤس بدهمة

موجز تاريخ الدراما الانجليزيه

النقد الاجتماعي ، الذي حققت فيه الدراما اثناء النصف الأول من القرن العشرين أعظم انتصاراتها . لقد أنجز « روبرتسون » الكثير في مجال الدراما ، سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية أسلوب الاخراج المسرحي ، لكننا كى نتحاشى السقوط فى هوة المبالغة لابد ان نذكر ان مسرحية « الأمير جنت » Peor Gynt للكاتب « ايسن » والنى ربما تعد من أعظم الأعمال الدرامية فى المسرح الحديث ، ظهرت فى نفس العام الذى كتبت فيه « الطبقة الاجتماعية المنعزلة » .

ظهر بعد « روبرتسون » الكاتب المسرحي « هنرى آرثر جونز » Henry Arthur Jones ، الذى يتسم بنوايا حسنة وبعض المهارات المبالودرامية ، والذى أفرط مؤرخو الدراما فى تقريظه . فى عام ١٨٨٢ كتب مسرحية « الملك الفضى » The Silver King بالاشتراك مع « هربرت هرمان » Herbert Herman . تتناول المسرحية قصة البطل الذى تزل قدمه فى طريق الشر والجريمة بسبب ظروف سيئة ، لكنه يرحل الى أمريكا حيث يحقق نجاحا وثروة ، ثم يعود لكى يثار لنفسه ويحقق العدل المفتقد . وحتى لا يتحقق لدينا انطباع مبالغ فيه بشأن ذرايا تلك الميلودراما العاطفية ، يحسن بنا أن نتذكر مسرحية « ايسن » «عدو المجتمع» An Enemy of the People التى ظهرت فى نفس العام . وقد أظهرت مسرحيات « جونز » التالية تفاوتاً فى موهبته ، اذ تغلب عليها الكتابة والادعاء واللهجة الطنانة عندما يكون جادا ، أما عندما يكون فى حالة نفسية ومزاجية طيبة ، تنبدى موهبته الكوميديّة فى أبهى صورها .

أما فى مسرحية « قديسون وآثمون » (١٨٨٢) Saints and Sinners ، ومسرحية « مايكل وملاكه المفقود » (١٨٩٦) Michael and his Lost Angel . فجده يبذل أقصى ما لديه من محاولات جادة لمعالجة موضوعات اجتماعية ودينية . يتناول « جونز » فى مسرحية « مايكل وملاكه المفقود » حكاية « القس مايكل » ، الذى يقع فى غرام فتاة سبق له أن أدانها . ونلاحظ هنا أن الفكرة الرئيسية لهذه المسرحية

القرن التاسع عشر

تفتقر الى الواقعية ، وان احتوت المسرحية على بعض المشاهد ذات الأثر المسرحي الفعال .

ينطبق ذلك أيضا على مسرحية « دفاع مسز دان » (١٩٠٠) ، Mrs Dane's Defence التى تتضمن مشهدا بالغ الروعة وهو مشهد التحقيق . ورغم ذلك لم يتجاوز المؤلف بفكرته الرئيسية المغرقة فى الميلودرامية أعتاب عالم الخيال المسرحي الخلاق . أما مسرحية « الكذابين » (١٨٩٦) The Liars التى تتضمن مشهدا بالغ الروعة وهو مشهد الفعالية الدرامية ، فهى تدور حول الحب والزواج وصراع العواطف دون تلك الجدية المفرطة التى اتسمت بها بعض مسرحياته الأخرى .

ويجدر بنا أن نعترف بأن الجاذبية التى كان يحظى بها هذا الكاتب وأعماله الدرامية قد فقدت معظم رونقها ، بيد أن معاصريه كانوا يعدونه كاتباً « تدين له الدراما الانجائزية بعظيم الفضل لاستعادة مكانتها كإحدى الفنون التى تتسم بالتحضر وتدعو اليه » .

أما الشخصية التى طغت على جاذبية « جونز » ، فهى شخصية الكاتب « سير آرثر وينسج بينرو » « Sir Arthur Wing Pinero » ، بمسيرته الفنية الطويلة الممتدة التى بدأت فى أواخر السبعينيات من القرن التاسع عشر واستمرت حتى عام ١٩٢٢ عندما أصدر مسرحيته « الكوخ المسحور » The Enchanted Cottage .

وقد شمل انتاجه نوعيات درامية متعددة تراوحت بين الهزل فى مسرحيته « ديك » الغنصور أو شديد التأنق « (١٨٨٧) Dandy Dick والعاطفية المفرطة فى مسرحية « زهرة اللافندر الزكية الرائحة » (١٨٨٨) « Sweet Lavender » . أما المسرحية التى فاقت هساتين المسرحيتين من ناحية القوة الدرامية فهى مسرحية « ترلاوني الويلزى » (١٨٩٨) Trelawney of the 'Wells' ، التى تتسم بجاذبية درامية تنحذى الزمن ، والتى استلهم فيها أسلوب « توم روبرتسون » المسرحى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

بما يميزه من اصفاء قدر من الدفء والأريحية على الأحداث • وعلى الرغم مما يبدو من سيطرة النزعة العاطفية على الأحداث ، فإن المسرحية فى مجملها تتمتع بلسمات انسانية حقيقية لا تخفى على ادراك جمهور المشاهدين عند كل عرض لها على خشبة المسرح • علما بأنه قد عالج من قبل مشاكل اجتماعية وشخصية أكثر خطورة فى مسرحية « الرجل الخليع » The Profligate ، بيد أنه حقق نجاحا أفضل فى كتابة هذا النوع الدرامى باصداره مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » The Second Mrs. Tanqueray (١٨٩٣) ، ومسرحية « مسز ايب سميت السيئة السمعة » (١٨٩٥) The Notorious Mrs. Ebbsmith . وبمقارنة مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » بمسرحية « الرجل الخليع » يستطيع المرء أن يكتشف مقدار ما يمكن أن يتعلمه كاتب الدراما الانجليزية ، وذلك من الناحية « التقنية » فقط ، من خلال دراسة أعمال « ايسن » •

تعد مسرحية « زوجة مستر تانكرى الثانية » دليلا على مدى قدرة « بينرو » على معالجة موضوع حديث باتقان كامل من خلال شخصيات تتصرف بطريقة واقعية طبيعية فى اطار حبكة محكمة ، بعد أن كان مضطرا فى الماضى الى الاعتماد على أحاديث الشخصيات الجانبية ودخول وخروج الشخصيات المتكرر دون مبرر درامى •

هذه المهارة الرائعة فى خلق البناء الدرامى ، وهذا التناول الجاد الرصين أسهما فى رفع هذه المسرحية الى مصاف أفضل المسرحيات الاجتماعية أو « مسرحيات المشكلة » أثناء القرن التاسع عشر •

تدور هذه المسرحية حول « بولا » Paula زوجة « تانكرى » وهى امرأة ذات «ماض» ، مما يدفعها فى النهاية الى الانتحار • ورغم أن المشاهد الحديث ربما يساوره شعور بأن الانفعالات متكلفة ومقحمة ، فإن هذه المشاعر والانفعالات تحتفظ بآثرها الدرامى على خشبة المسرح •

القرن التاسع عشر

وبهذه المسرحية يقدم « بينرو » ، كالمعتاد ، فرصا رائعة للممثلين لاستعراض قدراتهم ومواهبهم .

وبينما كان « هنرى آرثر جونز » و « بينرو » يسعيان لخلق مسرح يعالج بجدية مشاكل الحياة المعاصرة ومظاهرها المختلفة ، كانت هناك مدارس مسرحية أخرى نجحت بالفعل فى اضافة حيوية جديدة على المعالجات المسرحية .

فعلى سبيل المثال ، استطاع الكاتب ويليام شوينك جلبرت William Schwenk Gilbert ، الذى استلهم مسيرته الدرامية بكتابة المسرحيات الهزلية ، أن يطور نوعا من الكوميديا الشعرية الهجائية الساخرة ، وذلك فى مسرحية « قصر الحقيقة » (١٨٧٠) The Palace of Truth وهذه المسرحية عبارة عن « فانتازيا » تدور حول قصر للحقيقة يتحتم على كل من بداخله من الشخصيات أن تعبر بالضبط ، ودون زيف ، عما يساورها من أفكار ويراودها من أهواء ورغبات ، وامتنازت هذه المسرحية بتأثيرها الدرامى القوي .

ولقد استغل « جلبرت » هذه التيمة مرة أخرى ، وان لم يكن بنفس القدر من الوضوح والمباشرة ، فى كتابة مسرحية « الخطوبة » (١٨٧٧) Engaged كما سادت هذه التيمة عددا من مسرحيات « برنارد شو » المبكرة مثل « الانسان والسلاح » Arms and the Man .

لقد كان باستطاعة « جلبرت » أن يصبح كاتباً كبيراً فى مجال الدراما العادية لو لم يكتشف شكلاً مسرحياً جديداً يستغل فيه موهبته . فعفى عام ١٨٧٥ كتب مسرحية « محاكمة أمام المحلفين » Trial By Jury . ومنذ ذلك الحين فصاعداً اشترك مع « آرثر سوليفان » Arthur Sullivan فى كتابة الأعمال الاوبرالية الكوميدية للعرض على مسرح « السافوى » Savoy Comic Opera . ولعل ما تمتعت به هذه الأعمال من نالق مسرحى وألمعية فى الحوار جعل كتاب الدراما المعاصرين يدركون أنهم

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

يتحتم عليهم تطوير بناء حكايات مسرحياتهم واستغلال براعتهم في استخدام الألفاظ ان طمحوا الى الدخول في منافسة شريفة في مجال الدراما .

ومنذ « أوبرا الشحاذ » للكاتب « جاي » ، لم يحظ المسرح الانجليزي بمثل هذا العرض الذكي المبهج كأوبرا « جلبرت وسوليفان » .

ورغم أن أعمالهما كانت تعاني من تكرار موضوعاتها ، ورغم وجاهة الأسباب وراء اصدار أمر بالحد من عدد عروض « أوبرا السافوي » ، رغم كل ذلك تظل شعبية هذه الأعمال دليلا حاسما على مدى الجاذبية التي تتمتع بها هذه العروض ، وأنه ليست هنالك أعمال مسرحية بالانجليزية تضارع هذه الأوبرات في روعتها وجاذبيتها الفاتكة .

لا يزال النقاد في جدال مستمر حول أعمال « أوسكار وايلد » . Oscar Wilde ، ذلك الكاتب المسرحي الكوميدي الذي أضفى على المسرح الانجليزي لمسات من التآلق والبهجة أثناء تلك السنوات القلائل التي سبقت ختام القرن التاسع عشر ، ثم سرعان ما اختفى على نحو مأساوي .

بيد أن أعماله لا تزال تدخل البهجة في قلوب المشاهدين عند إعادة عروضها ، حتى أولئك المشاهدين الذين لم يجدوا تشويقا أو متعة عند قراءتها بين دفتي كتاب . وبغض النظر عن المسرحية التي كتبها بالفرنسية تحت عنوان « سالومي » (١٨٩٢) Salome ، فإن شهرته الواسعة ارتكزت على عدد صغير من المسرحيات الكوميدية وهي : « مروحة الليدي وندرمير » Lady Windermere's Fan و « امرأة بلا أهمية » (١٨٩٣) A Woman of No Importance ، و « زوج مثالي » (١٨٩٥) An Ideal Husband ، و « أهمية أن تكون جادا » (١٨٩٥) . The Importance of Being Earnest ، وتعتبر هذه الأعمال الكوميدية بصدق بالغ وحميمية عن شخصية « وايلد » .

القرن التاسع عشر

قد تكون حيكات هذه الأعمال معيبة وفقا لبعض المعايير النقدية ،
ناهيك عن انسياقه في مسرحياته المبكرة الى ايراد بعض المواقف المفرقة في
العاطفة والتي تخلو أحيانا من البهجة والمرح .

الا أنه كان منذ البداية يضع نصب عينيه ابداع كوميديا تمتاز
بالخيل الرشيق ، وهو ما حققه في مسرحية « أهمية أن تكون جادا » التي
تعد احياء لروح كونجريف الكوميديّة والتي لم تنجم عن محاولة تقليده
بطريقة مباشرة فجّة ، وانما عن تعاطف فطري . بيد أنه كانت هناك عوائق
أمام « وايلد » ، اذ ان جمهوره الأرستقراطي المهذب لم يكن ليستسيغ
موضوعات العشق التي نهل منها كونجريف دون تحفظ لامتناع جمهوره
وتسليتهم .

ولذا اضطر « وايلد » الى الحفاظ على اللياقة الأخلاقية في التناول
بلغت حد التزمّت ، وان لم تحرّمه من تحقيق ما يصبو اليه من البهجة
وذكاء الحوار . ويدل نجاحه في هذا المضمار على قدرته على ادارة الحوار
الذكي المتألق بين شخصيات مسرحه .

وبالاضافة الى ذلك ، أضفى على كوميدياته لمسات من المتعة والتسلية
البريئة ، ومرحا نابعا من افتقار شخصياته الى الاحساس بالمسؤولية ،
مما أضفى على مسرحياته لمسات من التفرد والتميز لم يصادف المسرح
الانجليزى مثيلا لها عبر تاريخه الطويل .

وربما يعن النقاد درامي أن يتسكو ضعف بنائها الدرامي ولجوءها
الى استخدام تكنيك « حديث الشخصيات الجانبى » الذى عفا عليه
الزمن .

بيد أنه عند تناول مسرحيات كوميديّة كمسرحيات « وايلد » والتي
ترتكز فى الأساس على الخيل الدرامية لا يحق لأى ناقد أن يشكو ، خاصة
وأن الكاتب المسرحى يستخدم الخيل التي توفرها له خشبة المسرح .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

أما النقاد الجادون فقد وجهوا سهامهم بكفاءة مذهلة الى ما اعتبروه نقطة ضعف في دراما « وايلد » ، ألا وهي أن مسرحه يخلو من الجدية والنخبة الأخلاقية اللتين كانتا تميزان دراما عصره الاجتماعية . لكننا كنا سناتمس لهؤلاء النقاد العذر ونسلم بوجاهة آرائهم لو أن « وايلد » قد سمح باقتحام مظاهر الحياة الواقعية ومشكلاتها لنسيج وقالب مسرحياته الزاخرة بأسباب الفرح والمتعة والتسلية .

ان المحك الرئيسى لقياس نجاح أية دراما هو مدى التوفيق الذى تصادفه على ختسبة المسرح ، ولذا فان أى ناقد يحاول تطبيق هذا المحك على أعمال « وايلد » الكوميديية لا يسعه سوى التسليم بنجاحها .

اما هؤلاء الذين يخلطون بين بعض المآخذ على حياة « وايلد » الشخصية وأعماله الدرامية ، فهم فى الحقيقة يخلطون بين قضيتين لا تمتان لبعضهما بأية صلة . فالدراما الحقيقية ، فى رأينا ، هى أن مأساة حياة « وايلد » الشخصية قد أبعدته عن المسرح وهو فى عنفوان عطائه الفنى ، مما حرم الأدب من انتاج درامى متنوع غزير .

« جورج برنارد شو »

يعد « جورج برنارد شو » بلا جدال أعظم كاتب درامى فى نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين . كما أن مسيرته الفنية فى المسرح البريطانى تعد أطول مسيرة ، إذ أن مسرحيته الأولى « بيوت الأرمال » Widowers Houses شرع فى كتابتها فى عام ١٨٨٥ ، فى حين ظهر آخر أعماله عام ١٩٣٩ وهى مسرحية « الأيام الذهبية للملك الصالح تشارلز » In Good King Charles's Golden Days ، أى بعد مرور ما يزيد على نصف قرن على العمل الأول .

وطوال الفترة بين هذين التاريخين (١٨٨٥ - ١٩٣٩) عكف « شو » على ابداع الأعمال الدرامية ، وكتابة الأعمال النقدية التى كان لها اسهاماتها العظيمة فى هذا المجال . فقد كان لكتابه «جواهر الابسية» (١٨٩١ ، وصدر فى طبعته المنقحة عام ١٩١٣) The Quintessence of Ibsenism أثر كبير فى اعلاء قدر « ايسن » وذيوع شهرة مسرحياته فى انجلترا ، كما كانت مقالاته الأسبوعية التى كانت تنشر فى مجلة « ساترداى ريفيو » 'Saturday Review' ، بداية من عام ١٨٩٥ حتى مايو من عام ١٨٩٨ ، والتى نشرت فى كتاب تحت عنوان « مسارحنا فى التسعينيات » Our Theatres in the Nineties (١٩٣١) ، تتضمن أروع التقارير والمراجعات المسرحية التى كتبها ناقد محترف عن الدراما المعاصرة ، وأكثرها اقتضاء للجهود .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وقد اتجه في كتاباته الدرامية المبكرة الى عرض مساوىء المجتمع المعاصر وانتقادها ، ففي مسرحية « بيوت الأرامل » انتقد ملاك البيوت فى الأحياء الفقيرة الذين يؤجرونها للفقراء ، وفي مسرحية « مهنة مسن وارن » (١٨٩٤) Mrs Warren's Profession نجده يتناول مشكلة الدعارة ، أما فى مسرحية « الانسان والسلاح » (١٨٩٤) Arms and the Man فهو ينتقد الرؤية الرومانسية البطولية للجندي .

وتعد مسرحية « زئير النساء » The Philanderer من أقبل مسرحياته المبكرة أهمية ، إذ امتزجت فيها المفاهيم « الابسنية » الخاطئة بنوع من الاستعراض النرجسى ' بيد أنه فى مسرحياته الأخرى ، وبعد تلك البداية المتعبرة فى مسرحية « بيوت الأرامل » ، برهن لنفسه فقط ، وليس لجمهور تلك الفترة ، أنه كاتب درامى على قدر عظيم من القوة والأصالة ، كما تعلم من « ابسن » كيفية التعامل مع خشبة المسرح لثلاثم عرض مسرحيات تتناول أحداثا معاصرة ، وتتضمن مشاهد تشمل محاورات جدلية جنباً الى جنب مع الأحداث الدرامية .

ولم يتعلم ممن سبقوه من كتاب الدراما فى انجلترا سوى القليل ، فيما عدا أنه اكتشف الشبه بينه وبين « رايلد » Wilde من ناحية روعة الحوار الدرامى ، لكنه على عكس « وايلد » ، كان مصمما على استخدام الحوار المرح ، ليس لمجرد المتعة والتسلية فحسب ، وإنما كوسيلة فعالة لتناول المشاكل القائمة ، سواء أكانت اجتماعية أم أخلاقية أم سياسية أم دينية . كما امتاز برهافة أذنه وحساسيتها لايقاعات الحديث اليومى المختلفة . كما دفعته صداقته مع عالم الصوتيات وفقه اللغة « هنرى سويت » Henry Sweet الى دراسة سبل جعل الحوار المسرحى طبيعيا فى ايقاعه ومعبرا عن الذكاء وسرعة البديهة والألمعية فى نفس الوقت .

أما بالنسبة لرسم الشخصيات ، فكان يميل فى البداية الى التصوير - فيما يبدو - وفقا لصيغة محددة . فكان يدرس المفهوم التقليدى

جورج برنارد شو

لشخصية كما تظهر على المسرح وكما تتراءى فى أذهان المشاهدين ، ثم يقوم بعد ذلك « بقلب » الشخصية أى يجعلها تتصرف عكس شخصيتها النمطية ، وذلك لكى يحقق هدفه من إيقاف مظاهر الفكر المعاصر من مستنقع الخمول الآسن .

ولذا نجده يصور « مسز وارن » العاهرة الرومانسية المحترفة كسيدة أعمال عنيدة قوية الشخصية . كما استبدل بشخصية جنسى الحراسة كما نصادفه فى أعمال ويدا (*) Ouida ، والذي يخرج من ساحة القتال بحلته العسكرية فى كامل بهائها وكأنه على أهبة الاستعداد لحضور عرض عسكري ، استبدل به « شو » ذلك المجند الالزامى الذى خبر الجوع والخوف والقذارة واليأس .

وبذا تبدو جميع شخصياته كسكان قصر الحقيقة 'Palace of Truth' للكاتب «جلبرت» ، التى تكشف عن حقيقة مشاعرها ونواياها دون خجل أو حياء . لقد كان الأثر التهمى لمثل هذا النوع من الشخصيات عظيم الفعالية، وإن كان على حساب فقدان مسرحياته للعمق الإنسانى وتنوع مظاهره . بيد أنه فى مسرحية « كانديدا » (١٨٩٠) Candida استطاع تحقيق رؤية إنسانية جسدتها شخصيات هذه المسرحية التى اتسمت بعمق المشاعر ودقائها ، وذلك بفضل التزامه بمنهاج « أبسن » فى رسم الشخصيات أكثر من ذى قبل . ومع عرض مسرحية « كانديدا » فى نيويورك عام ١٩٠٣ ، استطاع « شو » أن يثبت أقدامه على المسرح .

وقد دفع هذا النجاح الذى حظيت به هذه المسرحية « جرانفيل باركر » Granville Barker ، الى تقديمها ضمن سلسلة من عروض « الماتينية » matinées على مسرح « رويال كورت » .

(*) « ويدا » هو اسم الشهرة للكاتب « ماري لويس رامى » (١٨٢٩ - ١٩٠٨) وهو من أب فرنسى وأم انجليزية - (المترجم) .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وفى المرحلة التالية من تطوره الدرامى تحول « شو » عن كتابة الأعمال التى تتناول الواقع المعاصر الى الأعمال التى تتناول الشخصيات التاريخية مع استخدام نفس المنهاج المعاكس الذى يخرق جميع توقعاتنا عن تصرفات الشخصية كما تفرضها عليها طبيعتها ، وهو نفس المنهاج فى رسم الشخصية الذى استخدمه لأول مرة فى مسرحية « مهنة مسز وارن » *

ولذا نجده فى مسرحية « رجل الأقدار » (١٨٩٥) The Man of Destiny يقدم صورة تهكمية للشباب « نابليون » تسخر من فكرة العظمة والتصور المثالى لبعض المشاهير ، بعد أن سادت موجة فى التسعينيات تققدس المفهوم الرومانسى لشخصية « نابليون بونابرت » *

وفى مسرحية « تلميذ الشيطان » (١٨٩٧) The Devil's Disciple أظهر لنا « شو » مقدراته على توظيف الأحداث الميلودرامية لانشاء مسرحية تتناول الأفكار وتناقش القضايا * وقام بعد ذلك فى مسرحية « قيصر وكليوباترا » Caesar and Cleopatra بأعظم محاولات فى رسم الشخصية التاريخية حتى تلك الفترة من مشواره الدرامى ، وذلك بعد أن وضع نصب عينيه تصوير « شكسبير » لشخصية « قيصر » فى مسرحية « يوليوس قيصر » Julius Caesar ، التى قللت من عظمتة وعظيم سبجياه ، وكذلك تصويره الرائع والرومانسى « لكليوباترا » وقد بلغت سن النضج فى مسرحية « أنتونى وكليوباترا » * ولقد استطاع « شو » من خلال حبكة متكاملة متقنة على غير ما تعود عليه ، أن يضفى على شخصية « قيصر » غير قليل من المهابة والعظمة ، وان لم تخل فى نفس الوقت من قدرة على إثارة الضحك *

وتبين الطريقة التى رسم بها « شو » شخصية « قيصر » بداية تحوله الى مناقشة المشكلات الفلسفية فى مسرحياته * وكان قد استنبط مفهوما ديناميكيا لفكرة التطور التى لا ينبغى بموجبها أن تكون ارادة الانسان قاصرة عن تحديد مصيره * فاذا كان الانسان يتمتع باليقظة

جورج برنارد شو

العقلية والنشاط ، فان قوة الحياة life force سوف تجنده في معركتها
المثقلة والمجهولة العواقب نحو التقدم .

يحاول « شو » عرض هذه الأفكار في مسرحية « الانسان
والسوبر مان » (١٩٠١ - ١٩٠٣) Man and Superman ، وان لم
يتخل عن مظاهر افتنانه بأجواء الكوميديا الخصبة .

وتعد هذه المسرحية من أروع أعماله على الإطلاق ، اذ لم يطمس
روعتها وحيويتها الدرامية ذلك التعمق الذي ميز رؤيته لمفهوم التطور
بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) .

وقد لاقت هذه المسرحية نجاحا في كل من انجلترا والولايات
المتحدة . وعندما نشرها « شو » بعد أن أضاف اليها فصلا ثالثا عنوانه
« دون جوان في الجحيم » « Don Juan in Hell » ، « رسالة اهدائية »
Epistle Dedicatory و « دليل النوار » Revolutionists' Hand Book
و « مبادئ أساسية للثوريين » Maxims for Revolutionists ، بدا كما
لو أنه يقدم برهانا على عبقريته التي لا ينضب معينها .

أما التيمة الفلسفية « لقوة الحياة » فقد قدمها بطريقة موجزة ،
وان تكن فعالة دراميا ، في مسرحية « مجيء بلانكو بوسنت » (١٩٠٩)
The Shewing-up of Blanco Posnet التي أسبغ عليها لمسات
عاطفية ، والتي نادرا ما نصادفها في مسرحياته الأخرى ، مما أضفى على
الأحداث لمسات انسانية عميقة الدلالة .

أما مسرحيات « شو » الأخرى التي كتبها قبل عام ١٩١٤ ، فقد شهدت
على تعدد مواهبه الدرامية . فقد أظهرت مسرحيته التي صدرت في
عام ١٨٩٦ وهي مسرحية « ليس في مقدورك أبدا أن تعرف »
You Never Can Tell ان عبقريته الكوميدي لا تعرف حدا في غزائرها
ووفرتها . كما يمكننا أن نلمس هذا الفيض الكوميدي حتى في مسرحياته

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

الآخيرة رغم شديد عنايتها بمعالجة موضوعات اجتماعية • ولذا نجد مسرحية « ورطة طبيب » (١٩٠٦) The Doctor's Dilemma تنبض بالمواقف المرحية ، رغم انتقادها العنيف لمهنة الطب ، كما ينضح ذلك أيضا في مسرحية « انعدام التوافق » (١٩١٠) Misalliance التي تتناول موضوع التعليم • أما مسرحية « أندروكليس والأسد » (١٩١٢) Androcles and the Lion ، بمقدمتها المستفيضة عن المسيحية فتقدم لنا في بعض أجزائها تسلية من نوع الهزل ، وإن لم تتخل على الإطلاق عن هدفها الرئيسي المتمثل في استكتشاف طبيعة الايمان بالأديان • بيد أن بعض نقاد تلك الفترة كانوا يعدون هذه المسرحيات مجرد خطب رائعة ، غافلين تماما عن تلك المهارة الدرامية التي جعلت في الامكان مناقشة مثل هذه الموضوعات على خشبة المسرح •

وتتضح هذه المهارة الدرامية خير ما تتضح في مسرحية « الزواج » Getting Married (١٩٠٨) حيث تم تكثيف الأحداث ، كما ندرکها في مفهومها الشائع ، الى أقل قدر ممكن ، في حين استحوذ الحوار وصراع الأفكار بين الشخصيات على اهتمام المشاهدين •

وهناك ثلاث مسرحيات كتبت في تلك الفترة تتبدى فيها عناصر السرد الروائي في الحبكة بشكل أفضل • فمسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » (١٩٠٤) John Bull's Other Island عبارة عن معالجة درامية لمشكلة أيرلندا • أما مسرحية « ميجور باربارا » (١٩٠٥) Major Barbara ، فقد عاد فيها « شو » الى استخدام أسلوب « قلب » الشخصية ، وتتناول هذه المسرحية أساليب وتصرفات مليونير صاحب مصنع ذخيرة وابنته المنخرطة في جيش الخلاص برتبة « رائد » ، واسهاماتها المتعددة من أجل المجتمع • ومن المسرحيات التي تلقى اهتماما دائما حتى الآن مسرحية « بيجماليون » (١٩١٢) Pygmalion لابتعادها في مضمونها عن المشكلات الاجتماعية والسياسية وتركيزها على البعد الانساني •

جورج برنارد شو

ربما استوحى « شو » فكرة كتابة هذه المسرحية من ملحوظة عابرة عن مقدرة علم الصوتيات على حل مشكلة الفوارق بين الطبقات ، بيد أنها تحولت على يده مهما كانت الآراء « الشافيانية » Shavian التي حاول أن يضمها إياها ، إلى تلك الحدوتة القديمة التي تتناول حكاية الفتاة التي أصبحت أميرة بين عشية وضحاها .

ويبدو أن « شو » لم يكتب أية مسرحية جديدة خلال فترة الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) * لكنه عاد إلى المسرح بمسرحية « منزل القلوب الكسيرة » (١٩١٨) Heartbreak House وهي كوميديا نقدية ساخرة استوحى فيها دراسته لمسرحية تشيكوف « بستان الكرز » The Cherry Orchard لكي يعبر عن اعتقاده بتفاهة وعيشية حياة الشعوب الأوروبية وسياساتها أثناء الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى . وقد أسهمت مشاعر « شو » وأفكاره وتأملاته أثناء سنوات الحرب في تعميق رؤيته في هذه المسرحية ، وإن أخفق جمهور المشاهدين الانجليز في ادراك كنه هذه الرؤية النافذة .

وفي عام ١٩٢١ كتب « شو » مسرحية « العودة إلى ماتو شالبح » التي تعد من أروع إبداعاته الدرامية ، والتي يعود فيها إلى بداية الخليقة . ثم يمضي قدما عبر الزمان ، قدر استطاعة الفكر الانساني ، إلى آفاق جديدة بعيدة ، وذلك لكي يبين طبيعة « قوة الحياة » ، ومدى أثرها في تحديد مصير الانسان *

وفي مقدمة هذه المسرحية يقوم « شو » بعرض منجزاته السابقة في مجال الدراما ، كما يعبر عن اعتقاده أن هذه الخماسية (سلسلة من خمس مسرحيات) ذروة انجاز المسرحي ، ويعترف أنه كان يهدف من كتابة مسرحيته « الانسان والسيورمان » إلى تقديم دراما رمزية لفكرة « التطور الخلاق ، Creative Evolution لكنه يستطرد قائلا : « لأنني كنت في ذلك الحين في قمة إبداعي وموهبتي الكوميديية وجدت نفسي مندفعاً في

«وجز تاريخ الدراما الانجليزية

تزيينها بافراط بالملح والفكاهات الكوميديّة ، مما طغى على الجانب الرمزي في هذه المسرحية » .

أما في مسرحية « العودة الى ماتو شالغ » فنجدّه يستبدل بـ « دون جوان » « جنة عدن » ، ويجسّد تصوّره للانسان في هذه المرحلة من تاريخ البشرية التي فاقت في مأساويتها الفترة التي عاصرت كتابته لمسرحية « الانسان والسوبر مان » (١٩٠١ - ١٩٠٣) ، من خلال أسطورة جديدة تخلو من التنداعيات الجنسية التي حفل بها موضوع مسرحية « الانسان والسوبر مان » .

وقد عرضت هذه المسرحية على جميع المسارح المهمة في العالم ، وأثارت اهتماما كبيرا يؤكد مدى ما أحرزه « شو » من سمعة هائلة ككاتب مسرحي .

والمسرحيات الخمس التي تنتظمها مسرحية « العودة الى ماتو شالغ » يصعب عرضها على خشبة المسرح ، اللهم الا من خلال ثلاثة عروض متتالية في ثلاث ليال .

ومما يعدّ وساما على صدر عبقرية « شو » المسرحية وشهرته المذاعة الصبغت أن تضافرت جهود مديري المسارح والجمهور لحياء عرض هذه « الحلقة » من المسرحيات في العديد من المناسبات .

وكالمعتاد في مسرح « شو » نجده هنا يتخذ من المشاهد الكوميديّة نقطة انطلاق لاستخدام اللغة البلاغية التي تتسم بالسمو والوقار .

وكمثال على ذلك يقول « ليليث » Lilith في خطبته الختامية :
« الحياة هي الشيء الوحيد الذي ليست له نهاية ، وبالرغم من خلو مجراتها السماوية من العديد من النجوم ، ورغم أن العديد منها لم ينبثق بعد من العدم ، ورغم أن ممالكها الشاسعة لا تزال حتى الآن صحراوات جرداء قاحلة ، فإن ذريتي سوف تعمرها ذات يوم غير بعيد ، وتسيطر على

جورج برنارد شو

عناصرها سيطرة تامة • أما بالنسبة لما نطلق عليه « ما وراء الطبيعة »
فإن بصر « ليليث » جد حسير ، ولذا يرضينى فحسب وجود شيء يمكن
أن نطلق عليه « ما وراء الطبيعة » •

فى عام ١٩٢٣ عرضت مسرحية « القديسة جان » St. Joan
التي تعد من أشهر مسرحيات « شو » • فقد عبر من خلال شخصية هذه
« الفتاة » عن جميع آرائه وأفكاره ، وإن احتفظت بجاذبيتها وسماتها
كشخصية إنسانية تنبض بالحياة •

فمن خلال ستة مشاهد درامية فى غاية الوضوح والروعة استطاع
« شو » تقديم عرض مبسط للأحداث التاريخية المعقدة التي كانت تشغل
تفكير « الفتاة » • ولم يلجأ كالمعتاد الى توظيف الكوميديا لعرض الأفكار
على حساب رسم الشخصيات سوى فى الخطاب الذي اختتم به هذه
المسرحية التي أضفى عليها قدرا من دفء المشاعر والرومانسية ، يفوق
ما تعودنا عليه فى مسرحياته الأخرى •

أما آخر مجموعة من أعماله المسرحية التي تضم « عربة التفاح »
(١٩٢٤) The Apple Cart ، ومسرحية « صادق جدا لدرجة يستحيل
معها وصفه بالطيبة » (*) (١٩٣٢) Too True To Be Good
ومسرحية « المليونيرة » (١٩٣٦) The Millionairess ، ومسرحية
« جنيف » (١٩٣٨) Geneve فيتميز حوارها بالافراط فى الجسد
والمناقشات ، وإن تغلب « شو » على هذا العيب فى الحوار بخبرته ومهارته
الدراميتين على نحو جعله لا يخرج عن التقاليد المسرحية فى هذا الصدد •

لقد كان « شو » شخصية أدبية عظيمة فى عصره ، إذ أشاعت
مسرحياته قدرا من البهجة والسرور فى قلوب مشاهدى المسارح فى العالم
كله يفوق ما حققته مسرحيات أى كاتب آخر فى عصره •

(١) ينطوى هذا العنوان على تلاعب بالألفاظ إذ « قلب » المثل الشائع « حليب
جدا لدرجة يستحيل تصديقها Too good to be true » - (المترجم) •

مؤثر تاريخ الدراما الانجليزية

بيد أن المآخذ على أعماله جد واضحة ، اذ تخلو هذه الأعمال من عمل تراجيدى ، ربما يسبب حذره الشديد ، الذى بلغ به حد الخوف ، من تعاطى الكتابة فى أى مجال لا يستطيع عقله السيطرة عليه . كما أن براعته الفائقة فى ادارة الحوار بين شخصيات مسرحه أغرته أحيانا بتجاوز حدود قواعد اللياقة الدرامية بحيث جعل من خشبة المسرح منبرا للمخاطبة .

وقد خلت مسرحياته - عن عمد - من الرومانسية ونواحي الجمال فى الديكور وتصميمات الملابس ، وبذا حرم فنانى الاضواء والمؤثرات البصرية الأخرى ، وكذلك مصممي الديكورات المسرحية والملابس ، من التعاون معه .

اننى أقر أنه من الظلم أن نركز على هذه المآخذ لكاتب كبير أدخل البهجة فى قلوب الكثيرين والذى يدين له كل أبناء عصره بالفضل الى حد ما . بيد أنه فى مقدورنا دائما تلمس نواحي العظمة فى انجازاته الدرامية عند اعادة عرضها ، وعندئذ سوف يتبين لنا جدارة العديد من مسرحياته بأن تعد ضمن المسرحيات الكلاسيكية التى يعاد عرضها دوما على خشبة المسرح الانجليزى ، أو ما نطلق عليها بـ « الريبورتوار » .

الدراما الانجليزية فى القرن العشرين

ان أقل ما يمكن أن يوصف به المسرح الانجليزى فى القرن العشرين
أنه أفضل من مثيله فى القرن التاسع عشر .

بيد أن فن المسرح كصناعة ترفيهية لا يزال يواجه الكثير من
المصاعب . فهو يعانى من المضاربات العقارية والنزعة التجارية السائدة
على وجه العموم ، وخاصة فى تلك المجالات التى دخلت فيها المسارح فى
منافسة غير متكافئة مع صناعة الأفلام . ناهيك عن خلو العديد من مدن
انجلترا الكبيرة فى أيامنا هذه (*) من أية مسارح ملائمة على مستوى
الاحتراف ، كما أن الأطفال فى مدارسنا غالبا ما ينهون تعليمهم دون أن
يروا مسرحية واحدة يؤدى الأدوار فيها ممثلون محترفون . ومع ذلك فقد
تطور فن المسرح خاصة خلال هذين العقدین الأخيرین ، اذ تحسنت أساليب
الاخراج المسرحى كما توافر عدد لا بأس به من النصوص المسرحية
المتميّزة .

لقد استطاع المسرح أن يحيا رغم الظروف التى فرضت عليه .
فارتفع الأسعار الذى فرضته المضاربات على أيجار المسارح فى
« الوست اند » فى لندن أثناء العشرينيات والثلاثينيات ، قد جعل من إنتاج
المسرحيات الكلاسيكية أو التجريبية مغامرة خطيرة تكتنفها العديد من
المصاعب والعقبات .

(١) كان ذلك فى الأربعينيات ولا شك أن الوضع تغير الآن - (المترجم)

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ومن حسن الحظ أن العروض المسرحية لم تقتصر فقط على مسارح
«الوست اند» . إذ كانت هناك مسارح لاعادة عرض الأعمال
الكلاسيكية في برمنجهام وليفربول ومانشستر أتاحت عرض العديد من
الأعمال المسرحية المتميزة المبتكرة .

كما أنشأت «ميس ليليان بيليس» Miss Lilian Baylis فرقتها
الخاصة لتقديم عروضها خارج «الوست اند» كعبة رواد الفنون
المسرحية ، إذ شرعت أولا في تقديم عروضها لأعمال شكسبير والدراما
الكلاسيكية وكذلك فنون الأوبرا والباليه على مسرح «أولد فيك»
Old Vic ثم انتقلت الى مسرح «سادلرز ويلز» «Sadler's Wells» .

وعلاوة على ذلك ، فإن جمهور لندن أبدى استعداداه لتجشم عناء
الذهاب الى أي مكان بعيد مثل مسرح «الليريك» Lyric في «هامرسميث»
Hammersmith طالما أنه يقدم عروضاً بهيئة مسلية مثل «أوبرا
الشعاذ» .

يبد أنه من الظلم أن نصف الحركة المسرحية في قلب لندن بهذه
الدرجة من القتامة وندعى أن ما يخفف من ظلالها الكثيرة تلك العروض
«الشيقة في ضواحيها أو في الأقاليم» . إذ نجح كتاب جادون من أمثال
«جون جالزوردي» John Galsworthy بمسرحياتهم من نوع «الدراما
المشكلة» في الدخول في منافسة مع كتاب عروض الاثارة في المسرح
التجاري، في حين حقق كل من «سير جيمس باري» «Sir James Barrie»
و «سومرست موم» Somerset Maugham شعبية هائلة
في مجال الكوميديا ، الأول بكوميدياته العاطفية ، والثاني بكوميدياته
المفرقة في التشاؤم الساخر الذي يميل أحيانا الى الهجاء ، وبذلك أسهما
في الارتقاء بفن المسرح .

هذا بالإضافة الى أنه كانت هناك تجارب في مجال فن الانتاج
المسرحي اتسمت بالجرأة ، ظهرت بواكيرها أثناء الموسم المسرحي في
أبريل من عام ١٩٠٤ ، في مسرح «كورت ثيتر» Court Theatre

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

على يد ج. ي. فبدرين J. E. Vedrenne ، و « هـ » جرانفيل باركر H. Granville Barker . كان من نتيجة عروض هذا الموسم المسرحي ، أن أتيح لمسرحيات « برنارد شو » الوصول الى طبقات عريضة من الجمهور ، مما هيا لها الدخول في منافسة ناجحة فيما بعد مع عروض مسرح « الوست اند » الدائمة . وقد كان لتلك التجارب المسرحية الجريئة التي قام بها « جرانفيل باركر » أثر كبير في أن يخذل آخرون حذوه في السنوات اللاحقة مدفوعين بحبهم لفن المسرح ، وعزمهم على تحقيق ازدهاره رغم الظروف المادية السيئة .

وخير مثال لهذه المغامرات المسرحية ، تلك الحملة التي قادها « سير بارى جاكسون » Sir Barry Jackson على مسارح لندن في عام ١٩٢١ ، اذ عرض على مسارح مدينة « برمنجهام » العديد من المسرحيات تضمنت عرضاً مسرحية « منزل القلوب الكسيرة » لبرنارد شو .

وبغض النظر عن النتائج المادية أيا كانت ، فانها كانت مغامرة فنية ناجحة . ويجدر بنا أن نذكر أن هذه المغامرات والتجارب كانت تمارس أثناء الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) عندما كان المسرح يشهد مرحلة من الازدهار ، وان استحال على مديري المسارح والمنتجين مواصلة عملهم دون انقطاع أو دون خسائر بسبب ايجارات المسارح المرتفعة التي تحكمت فيها المضاربات .

حدث في ٢٩ ديسمبر عام ١٩٢٠ أن مسرحية « تشوتشين تشو » Chu Chin Chow التي استمر عرضها بعد الحرب ، سجلت رقماً قياسياً جديداً حيث حققت ألفى ليلة عرض ، وفي نفس العام أيضاً ، حققت مسرحية « جنة الله » The Garden of Allah عن اعداد لرواية « روبرت هيتشنز » Robert Hichens نجاحاً شعبياً هائلاً على مسرح « دريري لين » اضطرت معه فرقة « دريري لين » التقليدية « اللبانتوميم » الى الانتقال بعروضها الى مسرح « كوفنت جاردن » وهي سابقة ليس لها مثيل .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

ومما يدل على اخلاص الممثلين وكتاب الدراما وحبهم لفنهم ، انشغالهم للعديد من الفرق المسرحية الصغيرة التي تقوم بعرض تلك المسرحيات التي لا تجد لها مكانا فى المسارح الدائمة وذلك أيام الآحاد .

كان « جرانفيل باركر » أول من بادر بتقديم هذه العروض من خلال « جمعية المسرح » فى وقت مبكر فى عام ١٨٩٨ . وقد أثبتت بعض هذه العروض نجاحها ، مما أغرى مديرى الفرق المسرحية الدائمة بتقديمها فى عروض منتظمة .

وقد كان لعجز مديرى الفرق التجارية عن فهم ميول الجمهور أن رفضوا عرض العديد من المسرحيات ، نذكر من بينها واحدة من أفضل مسرحيات تلك الفترة ، وهى مسرحية « نهاية الرحلة » Journey's End للكاتب « روس . شريف » R. C. Sherriff ، وذلك قبل أن تنبأ مكانها كاحدى أعظم النجاحات المسرحية فى تلك الفترة .

كان من أهم الشخصيات البارزة فى مجال التأليف الدرامى « جورج برنارد شو » الذى استعرض أعماله من قبل : ونستطيع كذلك أن نميز مجموعة من الكتاب الذين انتهجوا نهج المدرسة الدرامية التى أرسى معالمها الكتاب « روبرتسون » Robertson و « جونز » Jones و « بينرو » Pinero والتى تتسم بجدية معالجتها للمشكلات الاجتماعية المعاصرة . من هؤلاء الكتاب « هارلى جرانفيل باركر » Harley Granville Barker الذى عمل فى جميع مجالات النشاط المسرحى من تمثيل وإخراج ونقد وقد أتم كتابة مسرحية « زواج آن ليت » The Marrying of Anne Leete فى عام ١٩٠٢ .

تدور هذه المسرحية الكوميدية حول فتاة تنتمى الى عائلة من الطبقة المتوسطة العليا ترفض الزواج من خطيبها الذى تباركه أسرتهام لكى تتزوج البستاني الذى يعمل عند والدها . بيد أننا نفتقد فى جو القناعة الذى يحيط بمسرحيته « ميراث فويس » (١٩٠٥) The Voysey Inheritance مظاهر الخيال والرومانسية التى تميز مسرحيته الأولى « زواج آن ليت » .

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

تتناول مسرحية « ميراث فويس » حكاية محام شاب يكتشف أن والده قد أساء استثمار الودائع النقدية لعملائه . بيد أنه يعزم على الاستمرار في تطبيق سياسة والده حتى ينقذ سمعة والده .

ولقد اكتشف ويليام آرشر William Archer مزايا هذه المسرحية منذ أول ليلة عرض لها وعلق على ذلك بقوله : « انها مسرحية عظيمة تتم فكرتها وطريقة كتابتها عن الابتكار ، كما تسمح خلفية أحداثها العريضة بإيراد العديد من الملاحظات الثرية ، وذخيرة من الشخصيات المتعددة الجوانب ، والمواقف الدرامية الرائعة مما لا تضادفها في أية مسرحية أخرى في الفترة الحالية » .

أما مسرحية « ضياع » (١٩٠٧) Waste التي تعرض لعملية أجهاض غير قانونية ينتج عنها وفاة خلية « هنري تربل » Henry Trebell الشاب السياسي اللامع ، فقد بلغ موضوعها من الجرأة حدا دفع الرقيب الى حظر عرضها . ويحيط بالنص المسرحي نفسه الذي ينتهي بانتحار « تربل » جو من القنامة والكآبة البالغين . تبع « باركر » هذه المسرحية بمسرحية « منزل مادراس » (١٩٠٩) The Madras House والتي برهنت على أنها أنجح مسرحياته على الإطلاق ، فهي تمتاز بقيمة مركبة وجسارة أصيلة في المعالجة الدرامية ، ولذا فإن خير وصف لها هو أنها هجاء ساخر للحياة المحبطة التي كانت تحياها نساء انجلترا أثناء العقد الأول من القرن العشرين .

ان مسرحيات « جرانفيل باركر » وإن كانت تشوبها بعض العيوب فإنها تتمتع بالأصالة والابتكار ، مما يحدو بالمرء أن يتمنى لو أنه قد واصل الكتابة الدرامية .

وقد رفعته « المقدمات » Prefaces التي كتبها عن مسرحيات شكسبير الى مصاف أعظم نقاد شكسبير في عصره . بيد أن هذا لا يمكن أن يعوض افتقارنا له ككاتب درامي متميز .

هوجز - تاريخ الدراما الانجليزية

ورغم الكتابة التي تلقى بظلالها على بعض مسرحياته ، فإن هناك جانباً آخر في شخصيته وهو الجانب الرومانسي الذي اتضح في مسرحية « برونلا » Prunella التي شارك « لورانس هاوسمان » في كتابتها .

أما « جون جالزوردي » John Galsworthy فقد ولج عالم المسرح بمسرحيته « الصندوق الفضي » (١٩٠٦) The Silver Box بعد أن حقق شهرة عظيمة ككاتب روائي . وعلى مدى ربع قرن قام « جالزوردي » بإنتاج أعماله درامية جيدة الصنع تناولت القضايا الاجتماعية الراهنة ، وقد اكتشف مديرو مسارح لندن الذين قبلوا عرض مسرحياته تمتعها بقدر معقول من النجاح على خشبة المسرح . بيد أن سمعة جالزوردي ككاتب درامي شهدت تدهوراً ملحوظاً بعد وفاته . صحيح أن أعماله حظيت بتقدير مبالغ فيه أثناء حياته . كما أن أي تقييم نقدي موضوعي له سوف يكشف عن عظيم تأثيره ككاتب روائي أكثر منه ككاتب درامي .

ومع ذلك لا ننكر أن مسرحياته امتازت بالكفاءة الفنية . وعلى عكس أرسطو ، فقد آمن « جالزوردي » أن الشخصية والأفكار التي تعبر عنها تفوق الحبكة في الأهمية ، ولذا نجد أن معظم أعماله اتسمت بحجباتها المتشابهة التي تفتقر إلى التنوع ، والبالغة الوضوح والخيالية من التعميدات .

تنبثق من أحداث مثل هذه الحبكة التي تشكل الخلفية الدرامية شخصيات تفتقر إلى التفرد والاستقلالية والتنوع ، إذ أنها تعكس أنماطاً بشرية تنحصر فيها الطبائع والمزاج ، كشخصيات مسرح « بن جونسون » ، كما لو أن كل شخصية مطالبة بالإجابة على جانب واحد فقط من جوانب المسألة التي تعرض لها المسرحية . والقيمة الرئيسية في جميع مسرحياته تتناول أحد جوانب مشكلة العدالة الاجتماعية ، وإن كان يقدر للمعاطفة أن تغلب العقل في معظم الأحيان . هذه هي ميزات أعماله الدرامية التي تتضح في جميع مسرحياته مثل : « كفاح » (١٩٠٩) Strife و « العدالة »

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

Skin Game (١٩١٠) Justice ، و « لعبة المحثال » (١٩٢٠) .

و « الولاء » (١٩٢٦) Loyalties ، و « الهروب » (١٩٢٦) Escape .

كان « جالزوردي » يهدف من كتابه هذه المسرحيات الى تحقيق هدف مباشر هو تنمية الوعي لدى الجماهير بأهمية القضايا الاجتماعية التي يعالجها في مسرحياته . بيد أنه ظل شديد الانتماء للعالم الذي تنتقده مسرحياته ، مما حدا به الى قبول قيمه ومعتقداته . وتسيطر على رؤيته الدرامية غلبة المادّة والمفهوم القاصر للواقعية الذي يتمثل لديه في معالجة الواقع المعاصر فقط ، من خلال أسرة تنتمي الى الطبقة المتوسطة عادة . هذه الواقعية البرجوازية كانت تشكل اتجاهها قويا نزع اليه عدد من الكتاب الدراميين الآخرين في كتاباتهم ، مثل « سانت جون هانكين » St. John Hankin في مسرحيات مثل « عودة الابن الضال » ، (١٩٠٥) The Return of the Prodigal والتي تشهد على توفيقه ككاتب هجائي يسخر من الطبقات المتوسطة . كما نذكر أيضا « ستانلي هوتون » Stanley Houghton الذي اكتشفته ادارة مسرح « ميس هورنيمانز جايتي » Miss Horniman's Gaiety في « مانشستر » ككاتب درامي متميز .

عبر « هوتون » في مسرحيته « يقظة هيندل » (١٩١٢) Hindle Wakes خير تعبير عن ثورة الشباب على تدنى مستوى معيشة الطبقات المتوسطة وسكان الاقاليم . كما نجح الكاتب « سانت جون ارفين » St. John Ervine في الارتقاء بهذه الدراما الاجتماعية الهادفة الى مستوى التراجيديا وذلك بكتابة عمليتين تراجيديتين نثرين تميزا بالقتامة هما « جين كلج » (١٩١٣) Jane Clegg و « جون فرجسون » John Ferguson (١٩١٥) .

وبصفة عامة ، فان دراما الطبقة المتوسطة الواقعية هي نتاج الفترة التي سبقت قيام الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) . استمرت

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

كتابة هذا النوع في عشرينيات القرن الجالى ، لكن على يد كتاب دراميين يميزون بخيال أكثر راحة ، ويدركون - كما يتضح فى مسرحية « منزل القلوب الكسيرة » - أن هناك مشاكل أخرى ذات جوانب روحية تتهدد حضارتنا ينبغى معالجتها دراميا .

ورغم أن جالزورذى واصل الكتابة الدرامية حتى نهاية العشرينيات ، ورغم إصدار « سانت جون ارفين » لمسرحية « السفينة » *The Ship* فى عام ١٩٢٢ ، ورغم الاهتمام الذى حظى به الكاتب الدرامى الجديد « س. ك. مونرو » *C. K. Munro* ، والذى تقدم مسرحيته (فى نزل مسز بيم) *At Mrs. Beam's* (١٩٢١) صورة كوميدية لمنزل ضيافة أو فندق فى لندن ، رغم كل هذا حلت أشكالى درامية أخرى محل دراما الطبقة الوسطى الواقعية .

وقد ظهرت بشائر هذا التغير فى وقت مبكر فنجد « جون ماسفيلد » *John Masefield* يضيف على مسرحية « مأساة نان » (١٩٠٨) *The Tragedy of Nan* قدرا من الشعاعية الرومانسية تغلف أحداثها الواقعية التى تتخذ من الريف مسرحا لها . بيد أن هناك تناقضا بين موقع الأحداث العادى بجو القتامة الذى يحيط به ، ولغة المسرحية البثرية من ناحية ، والصور الخيالية وإيقاعات اللغة التى تبدو لنا مستوحاة من لغة المسرح الايلزابيثى .

وتعد مسرحية ماسفيلد « مأساة نان » بمثابة صيحة احتجاج ضمنى ضد واقعية مدرسة « مانسستر » ، وجميع الآراء القائلة بأن المسرح ليس سوى وسيلة لمعالجة مشاكل الطبقة المتوسطة .

أما الكاتب الدرامى الذى سيطر طويلا على خشبة المسرح الانجليزى وحظيت أعماله بحب الجماهير الصادق فى النهاية فهو « سير جيمس بارى » الذى حاول أن يطلق سراح المسرح من سجن الواقعية . وفى فترة باكورة ، حوالى عام ١٨٩٤ ، كتب مسرحية « قصة حب البروفيسور » ،

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

وتتألفت أعماله المسرحية بنجاح لمدة ثلاثين عاما ، والتي نذكر منها « ماري روز » (١٩٢٠) ، و « هل تلحق بالسيدات » (١٩٢٢) بيد أن إعجاب جمهوره به انقطع فجأة مع ظهور مسرحية « الفتى ديفيد » . الا أن « باري » خلال فترة تألقه الفني التي امتدت ثلاثة عقود من الزمان ، أنتج عددا من الأعمال الدرامية العظيمة البالغة التنوع ، ففي مسرحية « بيتر بان » ابتكر حدوتة أسطورية للأطفال ، في حين نجده في مسرحية « ماري روز » يوظف الخيال لاستشراف المستقبل والتنبؤ به ، مما جعل المسرحية تحظى بقبول واستحسان عدد كبير من المشاهدين الذين فقدوا أصدقاء لهم أو أقارب أثناء الحرب العالمية الأولى . أما في مسرحية « كريتون الرائع » (١٩٠٢) فنجدته يتناول المشكلات الناجمة عن الفروق بين الطبقات الاجتماعية ، وعلاقتها بالقيمة الانسانية للفرد ، وان اختلف أسلوب تناوله لهذه المشكلات عن أسلوب « توم روبرتسون » الذي سبقه الى معالجة هذه المشكلات بنصف قرن من الزمان .

كان « جيمس باري » على دراية عظيمة بتقنيات المسرح الحديث وامكانياته الهائلة ، تلمسها في مسرحية « هل تلحق بالسيدات ؟ » وكذلك في مسرحية « شارع الجودة » (١٩٠٢) التي شيد فيها عالما دراميا شديدا التفرد تنتهبه العواطف وتسيطر عليه سيطرة تامة . كما تتبدى هذه المهارة المسرحية في مسرحيته « ما تعرفه كل امرأة » (١٩٠٨) والتي مزج فيها بين النزعة العاطفية وأسلوب السخرية والتهكم . ونرجح أن هذه المهارة الفنية تصل الى ذروة النضج عندما تكبح العاطفة عنده غلوا . نزعة السخرية كما نجد في مسرحية « عزيزي بروتس » (١٩١٧) . بيد أننا عندما نشاهد هذه المسرحيات في الوقت الحالي يساورنا شعور بأنها تخاطب عالما لم يعد له وجود ، عالما يتميز برقة الشعور والأحاسيس يقطر عذوبة ورقة ، الا أن ما يجذب انتباهنا حقا هو تلك التلمسات من العبقرية الدرامية التي تتبدى في أعماله .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

وقد كان أثر الشعر والخيال فى أعمال كل من «ماسفيلد» و «بارى» يفوق مثيله عند أولئك الكتاب. الدراميين الايرلنديين الذين ارتبطت أعمالهم منذ بداية القرن الحالى بمسرح «آبى» بدبلن .

وقد عبرت «مس ايليس فيرمور» عن عظيم اعجابها بهؤلاء الكتاب فى مؤلفها «الحركة الدرامية فى ايرلندا» .

يعد «و.ب. بيتس» ، و «جون ميلنجتون سينج» ، و «ليدى جريجورى» من أخصب أفراد تلك الجماعة الأدبية خيالا ورحابة فكر ، وان لم تحظ أعمالهم بالنجاح على خشبة المسرح الانجليزى . صحيح ان عبقرية بيتس الشعرية الشامخة واجهت صعوبات على خشبة المسرح ، الا أن حماسه الهائل لم يفتر . فقد كان مصمما على الافلات من براثن تلك الواقعية التى كانت تكبل الدراما الانجليزية بقيود عديدة وعلى الولوج بها الى عالم جديد . وتصف «مس ايليس فيرمور» أثر أعماله الدرامية، قائلة : «لم يكن «بيتس» مجرد مؤسس للدراما الايرلندية ، ورجل أعمال ماهر او مقاتل شجاع فحسب ، وانما كان أيضا شاعرا ذا خيال مبدع خصب ، لولاه لأجذب فن الدراما وانقرض» . وتنم مسرحيات «بيتس» عن ولعه بالشعر الغنائى ، وقد حظيت مسرحياته باعجاب المشاهدين مثل مسرحية الأرض التى يهواها القلب «The Land of Heart's Desire» (١٨٩٤) ، و «الكوثيسة كاثلين» (١٨٩٩) ، و «المياه الظليلة» (١٩٠٦) ومسرحياته الأخرى التى تميزت بجمال أشعارها ، وان اتسمت بضعف المواقف الدرامية . وعلى خلاف «بيتس» ، نجح «سينج» فى الجمع بين روعة الخيال الشرى وقوة الحكمة الدرامية .

ومن الخدمات الجليلة التى قدمها «بيتس» للمسرح الايرلندى اكتشافه للكاتب سينج فى «باريس» ، وارساله سينج الى «جزر آران» حيث اكتشف هناك وبطريقة ما تلك اللغة الخيالية البالغة الغرابة التى أضفت قدرا كبيرا من الروعة على مسرحياته .

تبدت عبقرية «سينج» الدرامية فى مجالى الكوميديا والتراجيديا . ففي مجال الكوميديا كتب مسرحية «فى ظلال الوادى» (١٩٠٣) «In the Shadow of the Glen»

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

ومسرحية «فتى الغرب اللعوب» «The Playboy of the Western World» (١٩٠٧) ، أما أعماله التراجيدية فتشمل «المتجهون الى البحر» (١٩٠٤) «Riders to the Sea» ومسرحية «ديدرى : فتاة الأحزان» (١٩١٠) «Deidre of the Sorrows» .

وقد يكون من غير الحكمة محاولة المفاضلة بين مزايا موهبته الكوميديّة وموهبته في مجال التراجيديا فكلتاهما تتسم بالابتكار والتميز ، بيد أننا نقر ، دون أن نجحد فضل تراجيدياته ، أن أعماله الكوميديّة أفضل ، فتراجيدياته تتسم بقدر من الافتعال لتحقيق الهدف التراجيدى ، فى حين أن كوميدياته تتسم بطابع القوة والحيوية ، مما جعلها تحتفظ بأصالتها وتأثيرها على مر السنين .

بالاضافة الى ابداعات «سنيج» الدرامية ، حظى المسرح الايرلندى بكتابات مؤلفين آخرين ذوى موهبة درامية متميزة . فعلى سبيل المثال ، استحوذت إحدى مسرحيات «لنوكس روبينسون» Lennox Robinson وهى مسرحية كوميديّة بعنوان «الصبى ذو الشعر الأبيض» (١٩١٦) The White-Headed Boy على اعجاب مشاهدى مسارح لندن ، كما أن الكاتب «لورد دنسانى» Lord Dunsany الذى تستوحى مسرحياته موضوعات ايرلندية ، وان تكن بطريقة أقل مباشرة من الكتاب الآخرين قد نأى بعالمه المسرحى ، كما يتضح فى مسرحيته «ليلة فى فندق» (١٩١٦) A Night at the Inn ، عن تلك الواقعية المسرفة التى سيطرت على معظم الدراما الانجليزية .

علاوة على ذلك هناك «ليدى جريجورى» Lady Gregory التى ، وان كرست حياتها لتشجيع الكتاب الآخرين ، الا أنها أدلت بدلوها فى التأليف المسرحى .

وبغض النظر عن المسرح فى ايرلندا ، فان الدراما التى تتسم بعظم شاعريتها سواء النثرية منها أم الشعرية لم تحظ بشباب المستوى أو الاستمرارية فى انجلترا أثناء القرن العشرين . فعلى سبيل المثال، هناك

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

«ستيفن فيليبس» Stephen Phillips وهو شاعر ذو مزاج متقلب وموهبة وفيرة ، نجح في بدايات القرن العشرين في احياء دراما الشعر المرسل على مسارح لندن ، كما أنه في عام ١٩٠٠ قام «سير هربرت توي» Sir Herbert Beerbohn Tree بإداء دور الشخصية الرئيسية في مسرحيته «هرود» Herod التي حظيت بشاء هائل من قبل النقاد والجمهور من الصعب تفسيره وبيان دوافعه الآن .

تبع ذلك في عام ١٩٠٢ عرض مسرحية «باولو فرانثيسكا» Paolo and Francesca التي كتبها «فيليبس» في عام ١٨٩٨ والتي يمكن أن نعدّها من أفضل مسرحياته . ثم توالى سريعا أعماله الدرامية : «عوليس» (١٩٠٢) Ulysses ، «خطيئة دافيد» (١٩٠٤) The Sin of David ، «نيرون» (١٩٠٦) Nero ، «فاوست» (١٩٠٨) Faust و «بيترو مواطن من سينا» (١٩١٠) Pietro of Siena .

لقد كان «فيليبس» ممثلا في فرقة «سير فرانك بنسون» المسرحية، مما أكسبه خبرة بامكانيات خشبة المسرح الحديث التي استغلها خير استغلال ، كما أن شعره المسرحي امتاز بخصائص بلاغية رنانة . كان في مقدور «فيليبس» أن يطور من موهبته الدرامية لو استطاع كبح جماح عاداته السيئة من قلة المثابرة واجبار النفس على الكتابة أحيانا .

وربما أدى فقدانه للحظوة الشعبية الى تلك القسوة المفرطة في الأحكام النقدية التي صدرت على أعماله مؤخرا .

كما كتب «جون درينكووتر» John Drinkwater الدراما الشعرية أيضا . ويعزى قدر من النجاح الذي صادفته مسرحيته «ابراهيم لينكولن» (١٩١٩) Abraham Lincoln الى ملامة موضوعها للظروف التي كانت تشهدها إنجلترا أثناء الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى . أما المسرحيتان اللتان تلتاها وهما مسرحية أوليفر كرومويل (١٩٢٢) Oliver Cromwell ، ومسرحية «روبرت» ر. ي. لي (١٩٢٣) .

الدراما الانجليزية فى القرن العشرين

Robert E. Lee قام تصادف أى منهما نفس القدر من النجاح الذى كان من نصيب مسرحية « ابراهام لينكولن » .

تمثل المدد الجديد الوافد من ايرلندا فى العشرينيات من هذا القرن فى شخص الكاتب الدرامى « شين أوكيسى » Sean O'Casey الذى رغم أنه استخدم النثر كوسيلة للتعبير الدرامى ، فانه كان يتميز بشاعرية لا تخطئها الأذن . من أعماله « جونو والطاووس » (١٩٢٥) Juno and the Paycock و « ظل القاتل المحترف » (١٩٢٥) The Shadow of a Gunman و « المحررات والنجوم » (١٩٢٦) The Plough and the Stars ، وعدد من المسرحيات الأخرى تتضمن « تاسى الفضائية » (١٩٢٨) The Silver Tassie و « ورود حمراء من أجلى » (١٩٤٦) Red Roses for Me .

وتمتاز مسرحيات « أوكيسى » بمزجها الواقعية بالرومانسية والرمزية، ولغتها النثرية ذات الصور البلاغية والخيال الشعرى الحصب ، وتصور أعماله الحياة فى مدينة «دبلن» Dublin باستغراق شديد، وواقعية فوتوغرافية ، وان كان أحيانا يضيف عليها لمساة شاعرية تذكرنا بـ دراما شكسبير . كما كان ينغمس أحيانا فى تصوير المشاهد الكوميديّة والهزلية ، وان استطاع فى نفس الوقت الاستحواذ على مشاعر الجمهور بما تلمس فى مسرحياته من مشاعر عميقة تتراوح بين السخرية والمأساوية .

وتشهد أعماله على إتقانه فن العرض المسرحى ، وسيطرته القوية على لغته ، حتى لتبدو مسرحياته وكأنها ينبوع تتدفق منه الكلمات البراقة الموحية بفزارة .

يعد ت . س . اليوت T. S. Eliot من الكتاب المحدثين الذين عالجوا الدراما الشعرية . من أعظم انجازاته فى هذا المجال مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » (١٩٣٥) Murder in the Cathedral

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

والتي تتبعها بمسرحية « التثام شمل العائلة » (١٩٣٨) The Family Reunion . هجر « اليوت » الكتابة بالشعر المرسل الذي ميز اشعاره ، وأعاد اكتشاف لغة درامية تزخر بالايقاعات الطبيعية للغة ، وتستمد مفرداتها من لغة الحياة اليومية . بيد أن قدرته على اختيار الالفاظ وتوظيف ايحاءاتها فاقت قدرته على ابتكار الحكمة ورسم الشخصيات .

وقد لاقت مسرحية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » تقديرا عظيما لدى نخبة صغيرة من جمهور المثقفين ، فى حين فشلت مسرحية « التثام شمل العائلة » كعمل مسرحى ، بسبب توظيفها للأساطير الكلاسيكية فى عمل يتناول الحياة المعاصرة .

يعد و . هـ . أودون W. H. Auden من شباب كتاب الدراما المعاصرين الذين لجأوا الى التجارب المسرحية بهدف إعادة الشعر مرة أخرى الى خشبة المسرح ، ولذا نجده يستخدم ، كما فعل « اليوت » من قبل ، جميع ايقاعات اللغة العامية فى شعره ، وان أضاف اليها الايقاعات التى تنسم بها الاغاني الشعبية والالحان الراقصة . ومن أنجح تجارب « أودن » المسرحية مسرحية « صعود اف - ٦ » (١٩٣٦) التى كتبها بالاشتراك مع « كريستوفر ايشروود » . وتفتقر هذه المسرحية الى مفهوم متكامل ، بيد أنها تتضمن عددا من الملاحظات تتعلق بمشاكل ومتاعب السنوات العشر الماضية ، وهى فى جملتها توحى بظهور نوع جديد من التعبير الدرامى .

وبينما كان الشعراء يقومون بتلك التجارب المسرحية التى كانت تنتهى دوما بالفشل ، كان هناك كتاب آخرون يحظون بأوفر نصيب من النجاح فى المسارح الشعبية ، من أشهرهم « سومرست موم » الذى حاز شهرة مدوية عندما عرضت له مسرحيتان كوميديتان فى عام ١٩١٩ هما « زوجة قيصر » و « الوطن والجمال » Home and Beauty . تتناول هاتان المسرحيتان مظاهر حياة الطبقات « الراقية » وتميزتا بنزعة تشاؤمية

الدراما الانجليزية في القرن العشرين

تتبدى من خلال التفسيرات والتعليقات التى تتضمنها . كتب « موم » بعد ذلك مسرحيتين كوميديتين فضح فيهما عيوب شخصية الأثرياء التافهين الذين يحيون حياة تخلو من أى معنى ، وهاتان المسرحيتان هما « الدائرة » The Circle (١٩٢١) ، التى تعد من أعظم مسرحياته على الإطلاق ، ومسرحية « أسبانا أو أفاضلنا » « Our Betters » (١٩٢٣) التى تصور لنا مدى الانحطاط الذى وصل اليه عالم الأثرياء وقسوته البالغة .

يبدو أحيانا أن هناك تشابها بين مسرحيات « موم » والمسرحيات التى تنتمى الى كوميدى السلوك فى عصر احياء الملكية ، بيد أن مسرح « موم » يفتقده عنصر البهجة الذى كان يميز تلك الكوميديا ، كما أنه تجاهل عن عمد دور تلك الشخصيات الثانوية التى كانت تضفى على مسرحيات « كوميدى السلوك » قدرا كبيرا من الفكاهة والتوهج .

استطاع « موم » أن يفرض سيطرته بسهولة على مديرى المسارح ، وبذا حقق نجاحا ملحوظا استمر من العشرينيات حتى الثلاثينيات .

الآن « سومرست موم » اضطر خلال العشرينيات الى الدخول فى منافسة مع وافر جديد الى المسرح هو « نويل كوارد » Noel Coward الذى كان يعد بحق من أعظم كتاب المسرح كفاءة ومقدرة فى فترة ما بين الحربين العالميتين ، اذ تميز بين كتاب جيله بأدراكه العميق لامكانات المسرح الحديث ومتطلباته وأبعاده المختلفة ، ناهيك عن مقدرته الفنية المماثلة فى مجال الأفلام السينمائية . وتشهد مسرحيته « الدوامة » (١٩٢٣) التى حظيت بشهرة كبيرة ، على مقدرته الفائقة فى فن التأليف الدرامى والتمثيل المسرحى التى تمثلت فى عنايته بدراسة الشخصية وتناول المشكلة الرئيسية من جميع جوانبها .

وأثناء العشرينيات انصرف جل اهتمام « كوارد » الى كتابة أعمال درامية تنسم بروح الفكاهة وخفة الظل مثل « الملائكة الساقطون » (١٩٢٥) و « الفضيلة السهلة المنال » (١٩٢٦) . بيد أنه عندما حدثت الازمة الاقتصادية فى عام ١٩٢٩ استجاب « كوارد » لما لمسه من جدية فى

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

تفكير الناس بسبب تغير الظروف ، مما دفعه الى كتابة مسرحية « موكب
الفرسان » (١٩٣١) . هناك من يحتج على الشهرة التي بلغها
« كوارد » مدعيًا بأن قدراته الذهنية وحساسيته الفنية لا ترقى الى
مستوى مهارته المسرحية الفائقة ، بيد أنه يتحتم علينا أن نقر بأن مقدار
البهجة التي بعثتها مسرحياته في النفوس ، تفوق تلك التي حققتها
مسرحيات أى كاتب درامى آخر من جيله .

من بين كتاب الدراما فى الثلاثينيات يبرز كاتبان واعدان ،
تتناقض شخصيتاهما أيما تناقض ، هما « جيمس بريدى » (و. هـ . مافور) ،
و « ج . ب . بريستلى » J. B. Priestley . وتنتم مسرحية « جيمس
بريدى » التى تحمل عنوان « المحلل » (١٩٣١) عن قدرة عظيمة على إثارة
العواطف والأحاسيس ، وقد استوحى « بريدى » أحداث هذه المسرحية من
سيرة حياة « بيرك وهير » . كتب « بريدى » بعد ذلك عددا من المسرحيات
مزج فيها الخيال بالشرح والتعليق واتسمت بالحوار الرائع والكوميديا
الراقية .

تشهد مسرحية « توبياس والملاك » (١٩٣١) Tobias and the Angel
ومسرحية « يونس والحوت » (١٩٣٢) على تفرد وأصالته ككاتب درامى ،
قادر على المزج بين روح الدعابة والقوة الدرامية .

وقد تميزت مسرحية « السيد بولفري » (١٩٤٣) Mr. Bolfry
بنفس الأصالة وقوة الابتكار ، مما أدخل البهجة فى قلوب المشاهدين
أثناء سنوات الحرب . وهو فى هذه المسرحية ينقل أحداث قصة فاوست
الى سكوتلندا المعاصرة وقد أسبغ على أحداثها من روحه المرحية وطرافة
نزواته الكثير .

ولج ج . ب . بريستلى J. B. Priestley عالم مسرح لندن فى
نفس العام الذى طرق فيه « جيمس بريدى » James Bridie أبوابه
وقد تبع معالجته الدرامية لأحداث روايته الشهيرة « الرفاق الطيبون »
(١٩٣١) The Good Companions عدد من الأعمال الدرامية من

الدراما الانجليزية فى القرن العشرين

أبرزها: « جنحتنى خطر » (١٩٣٢) ، Dangerous Corner ، « أليكة لابرنام » (١٩٣٣) ، Laburnum Grove ، و « طررف عدن » (١٩٣٤) 'I Have Been Here Before' ، و « كنت هنا من قبل » ، 'Time and the Conways' ، (١٩٣٧) ، و « الزمن وآل كونوى » ، و « وفدوا على احدى المدن » ، They Came To A City ، و « زيارة المفتش » (١٩٤٦) ، An Inspector calls . ما ذكرناه سالفه لا يعدو كونه مجرد مجموعة مختارة من انتاج « بريستلى » الدرامى . اعتقد البعض أن « بريستلى » دخل عالم المسرح عن طريقة الصدفة البحتة ، بيد أنه فند صحة هذا الاعتقاد بعقده العزم على الاستمرار فى الكتابة المسرحية والانتاج الدرامى الغزير .

كان هدفه الأساسى والرئيسى هو استكشاف الطبيعة البشرية وسبر أغوارها ، خاصة فيما يتعلق بعلاقتها بالمجتمع كبناء اجتماعى . إلا أنه يختلف عن « جالزورذى » فى اتسام أعماله بخاصية شاعرية وإن أخفت منها قدر ما تبين ، والتي تتضح فى الرمزية التى تميز أعماله الدرامية مثل مسرحية « جونسون » أو « وفدوا الى احدى المدن » . ناهيك عن انشغاله بالبحث الميتافيزيقى لمفهوم الزمن ، كما يتضح فى مسرحية « الزمن وآل كونوى » . والحقيقة أن هذا العنصر الميتافيزيقى لم يفارق ذهنه قط ، وإن كان يتناقض فيما يبدو ونشأته فى « يوركشاير » وما طبعته به من ميل الى رسم الشخصيات بسسقاء ، واستخدام الحوار الكوميدي ، وهو نفس الليل الذى نجده عند ديكنز .

لقد كان « بريستلى » على درجة عالية من المهارة الدرامية ، مما يدفع بالمرء الى الاعتقاد بأنه فى وسعه أن يكتب بطريقة أفضل ، ولولا هذه السهولة واليسر فى الكتابة باغرائها القاتل لكان قد تسنم ذروة التأليف الدرامى .

موجز تاريخ الدراما الانجليزية

على أية حال ، ينبغي أن ننهي هذا السرد لتاريخ الدراما عند نقطة معينة . بيد أن هذه السنوات الأخيرة تبدو جد قريبة بحيث يستحيل إدراجها ضمن نطاق هذا السرد الذى حاولنا فيه فى ايجاز أن نلخص انجازات عصور طويلة ، بيد أننا على الأقل يمكننا أن نؤكد أنه فى هذه السنوات الأخيرة قامت الدولة أخيرا بتقديم العون لارساء دعائم فن الدراما فى هذا البلد .

فلم تعد الدولة تفرض ضريبة الملاهى على الفرق المسرحية التى لا تهدف الى الربح ، والتى ينحصر نشاطها فى الانتاج الدرامى التعليمى أو شبه التعليمى ، رغم عمومية هذا المصطلح وافتقاره الى الوضوح .

وفوق هذا فقد قامت مصلحة الضرائب ببجهد شجاع لمراعاة النواحي الانسانية عند تفسير اللوائح وتطبيقها . ورغم ذلك تظل بدعة ضريبة الملاهى أحد الموضوعات التى تثير حولها الكثير من الجدل .

لم يقتصر العون الحكومى لفن الدراما على المعاملة الضريبية فحسب ، فقد أسهمت الدولة بالدعم المادى أثناء الحرب عن طريق ما أطلق عليه مجلس تشجيع الموسيقى والفنون أو « C.E.M.A » « Council for the Encouragement of Music and the Arts »

للاسهام فى نشر فنون الموسيقى والدراما والفنون البصرية ، وتحسين مستواها . وفى عام ١٩٤٦ تحول مجلس تشجيع الموسيقى والفنون بموجب نص الميثاق الملكى Royal Charter الى هيئة دائمة أطلق عليها اسم « مجلس بريطانيا العظمى للفنون » « The Arts Council of Great Britain » الذى تخصص فوائده ودائعه النقدية لمساعدة الفرق المسرحية الحقيقية التى لا تهدف الى تحقيق الربح والتى ترغب فى عرض أفضل الأعمال التراثية أو أى عمل جديد يتميز بالابتكار وروح المغامرة والتجريب . وهناك شواهد على تزايد أعداد رواد المسارح . ولا تزال انجلترا تعاني من نقص فى عدد المسارح ومدارس التمثيل المسرحى وفن الديكور والتصميم ، بيد أن هناك محاولات لسد هذا النقص ، والذى عن طريقه يمكن أن نحقق التعاون المنشود بين المتفرج والممثل والمخرج والعامل الفنى ، مما يؤدي

الدراما الانجليزية فى القرن العشرين

الى انتاج تلك النوعية من الدراما ذات التأثير الفعال على حياة الأمة المستقبلية .

واذ اختتم هذه الدراسة ، يحدونى الأمل فى مستقبل أفضل للدراما فى بلدنا ، ففى نفس العام الذى انتهيت فيه من كتابة هذا السرد التاريخى تم تحويل مسرح « كوفنت جاردن » الى مؤسسة لخدمة الفن ، كما انضم مسرح « الأولدفيك » الى هيئة المسرح القومى لبحث نوع من النشاط فى أوصاله ، كما شهد نفس العام تخصيص المجلس المحلى لمدينة لندن قطعة أرض على الضفة الجنوبية لنهر « التيمس » لاقامة مسرح عليها .

أقرأ في هذه السلسلة

جوزيف دامروس
سبع معارك فاصلة في الخمسين
الوسطى

د. لينوار تشامبرزايه
السياسة للولايات المتحدة
الأمريكية أزام مصر

د. جون شستدر
كيف تميل ٣٦٥ يوما في
السنة

بيير البير
الصناعة

د. غريال وهبة
التر كوميديا الإلهية لعائى
فى الفن التشكيلي

د. رمسيس عوض
القلب الروس قبل الثورة
البلشفية وبعدها

د. محمد نعمان جلال
حرية دم الانتفاخ فى عالم
مفتير

فرانكلين ل. ياور
الفكر الأوربي الحديث ٤ ج

شوكت الربيعى
للغن التشيكى المعاصر فى
الوطن العربى

د. محى الدين أحمد حسين
الخشنة الأسرية والبقاء الصغار

ج. دانلى أندرو
نظريات الفيلم الكبرى

جوزيف كوتراك
مختارات من الأدب القصصى

د. جوهان دورشتر
الحياة فى الكون كيف نشأت
و أين توجد

طائفة من العلماء الأمريكين
مبادرة الدفاع الإستراتيجى
حرب الفضاء

د. السيد عليوة
إدارة الصراعات الدولية

د. مصطفى عثمانى
الميكروكمبيوتر

مجموعة من الكتاب اليابانيين القدماء
والحديثين

مختارات من الأدب اليابانى
« الشعر - الدراما - الحكاية -
القصة القصيرة »

بيل شول وأبنيت
القوة النفسية للأفلام

د. صفاء خلوصى
فن الترجمة

رالف ثى ماطو
تولستوى

الكتيتر برومبير
سكندال

فيكتور موجو
وسائل وأحداث من الحفى

فيرن ميرنبرج
للجزء والكل « محاورات فى مضمنا
الفيزياء الذرية »

سندى مولد
الغراث القامض « ماركس
والماركسيون

ف. ع. انيكراف
فن الحب الروائى شك تولستوى

هانى نعمان الهيتى
ادب الأطفال « فلسفته ، فنوله
وسائله »

د. نعمة رحيم الحزاوى
أحمد حسن الزيات كاهن وفاعلا

د. فاضل أحمد الطاش
أعلام العرب فى الكيمياء

جلال العشرى
فكرة المسرح

هنرى باربوس
الجمجم

السيد عليوة
صنع القرار السياسى فى
منظمات الإدارة العامة

جاكوب برونوفسكى
التطور المضارى للإنسان

د. روجر ستروجان
هل نستطيع تعليم الأخلاق
للأطفال ؟

كاتى ثير
تربية الدواجن

١٠ سبيشر
الموتى وعالمهم فى مصر
القديمة

د. ناعوم بيترونيش
التمل والعاب

برتراند رسل
أعلام الإعلام وقصص أخرى
ى. راندو نغايارم جابوتسكى
الاكتوفيات والهيبة الحفيفة

آانس مكسلى
لقطة مقابى لظفان

ت. و. فريمان
الجغرافيا فى مائة عام

رايمولد وايمانز
الثقافة والمجتمع

ر. ج. فوريس و. ج. نيكستر موز
تاريخ العلم والتكنولوجيا
٢ ج

ليستريديل راي
الأرض القامضة

والتر آلن
الرواية الانجليزية

لويس فارجاس
المشهد الى فن المسرح

فرانسوا دوماس
اللهه مصرى

د. قدري حلى وحرون
الإنسان المصرى على الشاشه

أولج فولك
القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة

ماشم الفحاس
الهوية القومية فى السيتما

ميفيد وليام ماكروال
مجموعات النقود - حياتها
تصنيفها - عرضها

عزيز الشنوان
الموسيقى كعبر ثقفى ومنطق

محمين جاسم المرسوم
مصر الرواية

ديلان توماس
مجموعة مقالات نقدية

جون لويس
الإنسان ذلك الكائن الغريد

جول ويست
الرواية الحديثة - الانجليزية
والفرنسية

د. عبد المعلى شعراوى
المسرح المصرى المعاصر
أصله وديانته

انور المعداوى
على محمود طه الشاعر والإنسان

كريستيان ساليه
السيخاريو في السيتما الفرنسية

بول وارن
خفايا نظام الحكم المصري

جورج ستاير
بين تونسوي وديوسيفيسكي
ج ٢

يانكي لافرون
الرومانكية واللاهوتية

محمد منامى عملا الله
للقيم التسويج

جوزيف بيش
رحلة جوزيف بيش

ستالني جيه سوارمون
التواخ القيلم التبريد

ماري ب. ناس
الحسن والييش والسود

جوزيف م. بوجن
فن الفرجة على التللم

كريستيان ديوشن اوبلور
الحياة القومية

جوزيف التمام
موجز تاريخ العلم والحضارة
في الصين

ليوناردو دافنشي
تقليد الآلهة

ه. ج. ه. جيه
كارن الترانة

رونولف فون هابزبيرج
رحلة الأمير رنولف الى الشرق
ج ٣

مالكوم براندري
الرواية الريم

وليم مارسان
رحلة ماركي بران ج ٣

ماري بيرين
أريخ أوربا في التمسور الوسيط

ديفيد شتير
الرية الأدب المتاصر وقراءة الشعب

اسحق عظيموف
العلم والطاق العظيم

رونالد دافد لاج
الحكمة والاعمال والادب

كارل بودر
بحثا عن عالم التمثل

لورمان كلاله
الاقتصاد السياسي للعلم
والثقافة

د. بياره دودج
الأزهر في ألف هام

سنتين رالنسيان
الخدمات الصينية

ه. ج. ولز
معالم تاريخ الإنسانية
ج ٤

جوستاف جرونليارم
حضارة الاسلام

د. عبد الرحمن عبد الله الشيخ
رحلة بيراثين الى مصر والصحاح
ج ٣

جلال عبد الفتاح
الكين ذلك المجهول

أرنولد جزل وآخرون
الحظ من الشامة الى العاشرة
ج ٢

بادي أونيمود
أفريقيا - الطريق الآخر

د. محمد زتهم
فن الزجاج

برنيساين مالترويسكي
اليدس والعلم والدين

ادم ماز
العضارة الإنسانية

فانس بكارد
الهم يصنعون اليش

عبد الرحمن عبد الله الشيخ
يوميات وعلة تاسكي داجاما

ليغري شاتومان
كونتا المتعد

سوندري
القصة الجوهرية

مارتن فان كريكله
حرب المستقل

فرانسيس ج. بوجين
الإصايف القسطنطيني

عبد مباحر
البحرية الحديثة من محمد علي
للمستشارات

ج. كارفيل
السياسة الديمقراطية

توماس ليهارت
من المايه والياتريميم

أندارد دويغو
الفتكر المتجدد

ويليام ه. ماثيوز
ما هي الجيولوجيا

موريس بير براير
مناخ الخلوه

زيجمونت مين
جماليات فن الخارج

جوناثان ريلي سنيث
المجلة الصينية الأولى وفكرة
الحروب الصينية

الفريد ج. بتلر
الكتايف القومية القيمة في
مصر ج ٢

ريتشارد شاخز
رواد الفلسفة الحديثة

ترانيم زرادشت
من كتايف الإفسا الكيس

الصاح يونس المصري
رحلات فارقيما

هربرت ثيلر
الانتماء والقيمة الثقافية

برتراند راسل
السلطة والفره

بيتر فيكرامز
السيخما الشيلية

اندوارد ميرى
عن المقدس السيخماي الأوتيسم

مفتاى أوريس
مفتاى الونديت

ستيان أوزمنت
التاريخ من شلى جوناية ج ٣

مري براج وآخرون
السيخما الهربية من الخليج الى
الخليج

فانس بكارد
الهم يصنعون اليش ج ٢

جابر محمد الجزائر
مستويخت

د. أبران كريم الله
من هم التتار

ج. س. فريزر
الكتايف الحديث وعالمه
ج ٢

سوريال عبد الله
حديث الله

من رواشع الآداب الهندية
لوريث تود

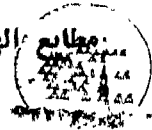
مدخل الى علم اللغة
اسحق عظيموف

الشموس المفقورة
أسرار السويين توف

مارجريت روز
ما بعد الحداثة

روبرت سكلوز وأخرون الحاق أدب الخيال العلمي	ديفرد هولر كانت ملكة على مصر	الصعيد مصر الدين السيد اطلالات على الزمن الآتي
ب. س. ديفيز المفهوم الحديث للمكان والزمان	جيمس هنرى بوسند تاريخ مصر	ممسرح عطية البرنامج النووي الإسرائيلي والأمن القومي العربي
س. ه. وارد تسهر الرحلات الى غرب افريقية	بول دافير الدقائق الثلاث الأخيرة	د. ليوبوسكالنا المعب
و. يارتوك تاريخ الترك في اسيا الوسطى	حوريف ومارى فيلتمان دينامية الفيلم	ايغور ايفانوف مجلد تاريخ الأدب الاجليزي
فلاديمير تيمانسانو تاريخ أوروبا الشرقية	ج. كوتنو الحضارة الفيثية	هيربرت ريد التربية عن طريق الفن
برييل جاجارسيا ماركيز التجوال في المهابة	ارنست كاسبرو في المعرفة التا. فيه	وليام بينز معجم التكنولوجيا احيوية
هنرى برجسون الخشك	كت. ا. كشت ومسيس الثاني	الدين تولفر تحول السلطة
مصطفى محمود سليمان الزلازل	جان برل سارتر واحرون مختارات من المسرح العالمي	يوسف شرارة مشكلات القرن الحادى والعشرين والعلاقات الدولية
م. و. تريج خمسير المهلس	يورالد وجاك يانسر الطفل المصري القديم	رولاند جاكسون الكيمياء في خدمة الإنسان
ر. جرم الحيلون	فيكولاس ماير شربلوك هواز ميجيل دى لير الغتران	ت. ج. جيمر الحياة ايام الفراعنة
مستيد مرسكام لحسابات الساميه	هوسيبى سى لوما هوسولفى	جرج كاشمان لماذا قتل الحروب
البرت حوراسى تاريخ الشعوب العربية	الوير حراينز موتسارت	حسام الدين ركبنا الطون يروكر
محمود فاسم لادب العربي المكتوب بالفرنسية	على عبد الرزوق البندر ت. من الشعر الأسباني	اررا. فوجل المعجزة اليابانية

الهيئة المصرية العامة للكتاب



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Alexandria, 1999

رقم الايداع بدار الكتب ٣٦٠٤ / ١٩٩٩

ISBN — 977 — 01 — 6086 — 5

أسهم المسرح الإنجليزي بنصيب وافر فى تطوير فن
 الدراما عبر العصور، حتى وصل إلى ما وصل إليه من
 تنوع وثراء فى الشكل والمضمون فى القرن العشرين.
 وهذا الكتاب الهام هو أحد كلاسيكيات الدراسات
 الدرامية، وهو يصحبنا فى رحلة شائقة لنتابع مراحل
 تطور هذا الفن فى بريطانيا، منذ البدايات الأولى حتى
 عصور ازدهار المسرح الكلاسيكى، ثم التطورات
 الهامة التى جرت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع
 عشر لى تمهد لمسرح القرن العشرين. وبساطة
 أسلوب الكتاب ورشاقة عبارته ونزوعه إلى وصف
 وتلخيص الأعمال المسرحية المختلفة يجعل منه
 موسوعة أدبية مصغرة مفيدة للقارئ المتخصص
 وممتعة للقارئ العادى.